Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/galeriedramatiqu02gras

GALERIE
DRAMATIQUE.

SE TROUVE AUSSI:

CHEZ MM. { DELAUNAY, Palais-Royal, galerie de bois, n.° 243.
FAVRE, même galerie, n.° 263.

Théâtre Français.

Mlle Contat.

GALERIE
DRAMATIQUE,

OU

Acteurs et Actrices célèbres qui se sont illustrés sur les trois grands Théâtres de Paris:

ORNÉE DE SOIXANTE PORTRAITS.

TOME SECOND.

A PARIS,

Chez Madame veuve HOCQUART, Libraire, rue de l'Éperon, n.° 6.

1809.

Théâtre Français.

Moliere

GALERIE DRAMATIQUE.

MOLIÈRE.

Les grands hommes appartiennent au monde entier, et ce n'est pas toujours la nation au sein de laquelle ils ont pris naissance qui leur rend le plus aisément la justice qui leur est due. L'homme ne considère presque jamais qu'avec dépit le génie de l'homme qu'il a vu naître auprès de lui, et il n'envisage ordinairement sa gloire que pour lui porter envie. La considération, l'éclat, la célébrité honorable qui en résultent, et qui le forcent à reconnaître dans son contemporain une supériorité qu'il regrette d'avouer, par jalousie et par orgueil, le rendent partial, injuste et méchant. De là toutes les persécutions qu'éprouvent les grands talens, les hommes d'un génie rare; de là ces intrigues basses ou audacieu-

ses, que la rage et la lâcheté ourdissent pour arrêter l'essor de celui dont l'élévation paraît prochaine et redoutable; de là, enfin, l'état d'anxiété et d'angoisse où se trouvent contraints de vivre ceux qui, entraînés par l'ascendant de leur génie, et par le sentiment de leurs forces, aiment mieux chercher la gloire en s'exposant aux fureurs de l'envie, que de goûter un repos obscur et inutile. Tel fut le sort de J. B. Pocquelin Molière. La destinée de ce grand homme fut assez singulière pour mériter d'être examinée. Il naquit à Paris en 1620. Issu d'une ancienne famille écossaise, noble d'origine, il était fils et petit-fils de valets de chambre tapissiers du roi, charge dont il a été ensuite pourvu, et qu'il a exercée jusqu'à sa mort. Il paraissait condamné à ne faire que des meubles; mais son génie l'appelait à un autre état. Son aïeul avait pour lui des bontés toutes particulières; il lui donna une éducation distinguée, et bien différente de celle que lui préparait son père. Il fit la connaissance de plusieurs hommes célèbres, dont les leçons échauffèrent et développèrent le germe de ses talens. Émule de Chapelle et de Bernier, élève de Gassendi, il surpassa les espérances que devaient faire naître les leçons d'un tel maître et l'exemple de ses condisciples; ayant terminé ses études, il exerça auprès du

roi Louis XIII ses fonctions de valet de chambre. Il fréquenta le théâtre; il prit du goût pour la comédie, et bientôt il en devint le restaurateur. Il s'associa plusieurs jeunes gens qui montraient quelques talens pour la déclamation, et forma une troupe. Il fit lui-même les pièces qu'elle devait représenter. Molière, à la fois auteur et acteur, enleva les suffrages, et Louis XIV fut si satisfait de ses talens et de ceux de ses confrères, qu'il en fit ses comédiens ordinaires. On peut regarder les ouvrages de ce comique célèbre, comme l'histoire des mœurs, des modes et du goût de son siècle. Prompt à remarquer les expressions extérieures des passions, et leurs mouvemens dans les différens états, il savait saisir les hommes tels qu'ils sont, et exposer en habile peintre les plus secrets replis de leur cœur, le ton, le geste et le langage de leurs sentimens divers. Louis XIV demandant à Boileau quel était le plus grand écrivain de son siècle; *c'est Molière*, répondit-il. On lui reproche cependant des négligences dans le style, et beaucoup d'expressions trop fortes et impropres; mais, à ces défauts près, ses pièces respirent partout la bonne morale. Depuis l'an 1658 jusqu'à 1673, Molière fit représenter toutes ses pièces qui sont au nombre de plus de trente. — Molière courut pendant quelques années les diffé-

rentes villes de province, et vint enfin exercer ses talens à Paris, où il fut présenté au roi et à la reine par *Monsieur*. Il partagea d'abord le théâtre du Petit-Bourbon avec les acteurs italiens, jouant alternativement ; bientôt sa troupe prit le nom de *troupe de Monsieur*, qui était son protecteur, et qui, en 1660, lui accorda la salle du Palais-Royal. Molière était aussi bon acteur qu'excellent poëte. Le *Misantrope*, le *Tartuffe*, les *Femmes savantes*, l'*Avare* et les *Précieuses ridicules*, sont des chefs-d'œuvres qui rendront sa mémoire immortelle. Mais envain créa-t-il des chefs-d'œuvres ; envain fut-il honoré de la faveur, de la protection et de l'estime de Louis XIV, de ce roi si digne de sa gloire, et du titre de grand que la postérité lui conserve : il n'en fut pas moins en butte aux traits de l'envie et de la haine, à la persécution et à toutes les intrigues que peut enfanter la basse et jalouse médiocrité. Depuis quelque temps sa poitrine était attaquée. On donnait la troisième représentation de son *Malade Imaginaire*, qui est sa dernière pièce. Ce jour-là il se surpassa : il mit tant de feu, tant de force dans son jeu, qu'en prononçant *Juro*, dans le divertissement qui accompagne la pièce, il tomba, et fut porté mourant chez lui. Il expira, étouffé par le sang, le 17 février 1673,

âgé de 53 ans. Lorsqu'une mort prématurée l'enleva aux lettres qu'il honorait, et au monde qu'il éclairait, on osa lui refuser la sépulture : et le restaurateur de la scène française, l'ami, l'apôtre de la vertu, le philosophe sublime, fut sur le point, sans un ordre du roi, de ne pas trouver un coin de terre où sa cendre pût reposer. A peine ses restes étaient-ils déposés dans la tombe, que sa veuve, dont le caractère superbe et tracassier l'avait tourmenté, tandis qu'elle était sa femme, insulta à sa mémoire en passant dans les bras d'un homme obscur. Elle était fille de N.... Béjart et du sieur de Modène. Elle épousa Molière en 1662, et joua dans sa troupe avec beaucoup d'intelligence les rôles que son mari a composés pour elle, ceux des coquettes ou satyriques, et les seconds rôles tragiques. Un demi-siècle s'écoula, pendant lequel il fut à peine question en France d'un des écrivains qui l'honorent le plus : enfin Voltaire entreprit d'écrire une *Vie de Molière*, et de donner une analyse de ses ouvrages. Il était impossible que l'auteur de *Zaïre* et de la *Henriade*, louant l'auteur du *Tartuffe* et du *Misantrope*, ne produisît pas une certaine sensation; mais le mouvement que Voltaire avait donné à la célébrité de Molière, n'eut pourtant pas de suites bien remar-

quables, et cet homme admirable, dont le nom ne jouissait guère d'un grand éclat que dans les représentations théâtrales, fut insensiblement abandonné par la plus grande partie des spectateurs. Et pour qui? pour des auteurs sans philosophie, sans talent, sans morale, dont un style apprêté, une finesse recherchée, et un jargon presqu'inintelligible faisaient tout le mérite.

Cependant, les nations étrangères rendaient à Molière des hommages, que la nôtre négligeait de lui accorder: on le traduisait dans toutes les langues; les Anglais même, ce peuple si peu disposé à reconnaître notre supériorité dans aucun genre, voyaient avec joie leur théâtre s'enrichir des imitations que l'on y portait des chefs-d'œuvres du premier auteur comique du monde.

L'académie française daigna enfin s'occuper de lui, et elle proposa son éloge pour prix d'éloquence. Un homme d'esprit loua cet homme de génie, et son discours fut couronné. En 1770, les comédiens français se réveillèrent de leur léthargie: ils prirent une délibération, par laquelle il fut décidé que désormais on jouerait une fois par semaine les plus belles comédies de Molière, et qu'aucun rôle ne pourrait y être doublé. Ce projet, s'il eût été exécuté à la lettre, pouvait avoir un double effet. Il eût d'abord été un hom-

mage périodique rendu à un grand homme ; ensuite *Tartuffe*, les *Femmes Savantes*, l'*Ecole des Femmes*, l'*Ecole des Maris*, le *Misantrope*, etc., représentés d'une manière piquante, soignée, et faite pour exciter la curiosité, auraient présenté aux jeunes auteurs dramatiques des modèles de vérité, de naturel, de profondeur, d'art, d'adresse et d'intelligence. Il ne le fut pas, ou il le fut mal; et les chefs-d'œuvres de notre scène retombèrent dans l'inertie où les laissaient la négligence et *l'ennui du beau*, qui, comme l'a fort bien dit J. B. Rousseau, *nous fait aimer le laid.*

On a pourtant rendu à Molière un honneur digne de lui, en plaçant, en 1799, son buste dans la salle d'assemblée de l'académie française; mais combien cet honneur fut tardif! C'était à côté de Corneille et de Boileau qu'il eût dû s'asseoir au rang des académiciens français. Il était comédien, dit-on, c'était un titre d'exclusion. Préjugé vil et méprisable! Ce comédien n'était-il pas un grand homme, un grand écrivain, un philosophe profond, et peut-être le plus honnête homme de son siècle? S'il eût voulu, ajoute-t-on, renoncer à son état, il serait entré à l'académie, et il ne l'a pas voulu. Eh! Molière était-il fait pour céder aux vaines considérations qui ne dominent que les esprits faibles

et superficiels? Fallait-il qu'il renonçât à l'importante mission à laquelle il était voué, celle d'être tout à la fois l'organe de la vérité qu'il voulait répandre, et le restaurateur des mœurs de son siècle? Non, certainement, et l'auteur du *Tartuffe* eût manqué à son caractère, s'il eût cédé aux importunités de ses faibles amis. Ne portons pas plus loin nos réflexions, et citons, pour finir, ce vers de M. Saurin, qu'on a mis au bas du buste de Molière placé à l'académie :

Rien ne manque à sa gloire, il manquait à la nôtre.

Le double aveu que ce vers renferme, en dit plus que tout ce que nous pourrions dire.

Molière avait une petite maison à Auteuil ; c'était le rendez-vous de l'esprit et de la gaieté. Là se rassemblaient les Chapelle, les Jonsacs, les Desbarreaux, Despréaux et autres. Le maréchal de Vivonne s'y trouvait souvent.

Voici le portrait qu'en a donné madame Poisson.

« Molière n'était ni trop gras, ni trop maigre. Il avait » la taille plus grande que petite : le port noble, la jam- » be belle : il marchait gravement, avait l'air très-sé- » rieux : le nez gros, la bouche grande, les lèvres épais- » ses, le teint brun, les sourcils noirs et forts, et les » divers mouvemens qu'il leur donnait rendaient sa phy-

Théâtre Français

Mlle Champ-mêlé

» sionomie extrêmement comique. Il aimait fort à haran-
» guer, et quand il lisait ses pièces aux comédiens il
» voulait qu'ils y amenassent leurs enfans pour tirer des
» conjectures de leur mouvement naturel ».

Les qualités de son cœur n'étaient pas moins estimables que les talens de son esprit. Il était doux, complaisant, généreux et compatissant. Un pauvre lui ayant un jour rendu une pièce d'or qu'il lui avait donnée par méprise. — *Où la vertu va-t-elle se nicher!* S'écria Molière.—*Tiens, mon ami, en voilà une autre.*

M.lle CHAMPMESLÉ.

C'est dans l'âme de l'acteur ou de l'actrice tragique qu'est le foyer de son talent; c'est-là que doivent fermenter toutes les passions, tous les sentimens exprimés dans ses rôles, pour se répandre avec rapidité sur les traits de son visage, dans les attitudes de son corps, dans ses plus légers mouvemens, dans ses moindres gestes. Avant donc de se livrer à l'étude de cet art si difficile, il faut qu'il se sente une âme brûlante, susceptible des plus profondes et des plus promptes émotions;

il faut aussi que la nature lui ait donné non pas une belle figure, avantage souvent inutile et même quelquefois dangereux, mais une figure expressive, dont les muscles mobiles, et les traits flexibles se prêtent avec docilité aux divers mouvemens de l'âme. Il faut encore que sa voix sensible, imposante et sonore, soit la fidèle interprète de toutes les passions tragiques, et que toujours d'accord avec les mouvemens de son visage elle exprime comme lui la tendresse ou l'emportement, la douleur, ou la joie. Dire ce qu'il faut que la nature ait fait pour un acteur ou une actrice, c'est dire faiblement ce qu'elle avait fait pour la célèbre Champmeslé, qui remplissait les premiers rôles tragiques avec un talent rare et parfait sur le Théâtre-Français. Son âme était de feu, sa voix douce ou terrible et toujours harmonieuse. Son visage se couvrait à son gré du voile de la tristesse, des sombres fureurs, ou portait l'empreinte des plus doux sentimens de l'amour. Cette mobilité de muscles était un des grands moyens qu'elle employait pour faire passer dans l'âme des spectateurs les sentimens dont elle paraissait pénétrée elle-même.

Racine lui doit une partie de sa gloire. Le poëte Despréaux a immortalisé son nom par ce beau vers :

« Champmeslé pleure encore sur le sein de Racine ».

Elle fut, dit-on, long-temps la maîtresse de Racine; mais par la suite elle le sacrifia au comte de Clermont-Tonnerre. On fit alors à ce sujet le quatrain suivant; quatrain dont tout le sel et toute la finesse roulent sur un jeu des mots :

Au tendre amour elle fut destinée,
Qui prit long-temps Racine dans son cœur;
Mais par un insigne malheur,
Le Tonnerre est venu qui l'a déraciné.

Marie Desmares Champmeslé naquit à Rouen en 1641. Après avoir joué sur plusieurs théâtres de province, elle débuta à Paris sur le théâtre du Marais en 1669 : passa à celui de l'Hôtel de Bourgogne à la rentrée de pâques 1670. — En 1679, elle fut admise au théâtre de Guénegaud, et fut conservée à la réunion en 1680. Elle est morte le 15 mai 1698, âgée de 57 ans.

BARON.

Michel Boyron, dit Baron, parut à l'époque où les chefs-d'œuvres de Corneille et de Molière illustraient la scéne. La nature l'avait fait acteur, mais l'art sut encore le former. Il fut l'ami, le pensionnaire et l'élève de cet auteur à jamais illustre, le favori de Thalie, à qui le Théâtre Français doit le *Misantrope* et l'*Avare*. Ce grand homme prit soin de lui dès sa naissance, et le regarda comme son propre fils. Le père et la mère de Baron jouaient la comédie à l'Hôtel de Bourgogne; mais ce fut à l'école de Molière qu'il devint un des acteurs les plus célèbres de son temps, et un de ceux à qui Melpomène et Thalie doivent une partie de la gloire qui maintenant les environne.

Baron était né à Paris en 1653, et parut dès le mois de février 1666, dans la troupe des Petits Comédiens de monseigneur le dauphin. Il débuta dans celle du Palais-Royal en 1670, et y joua jusqu'en 1673. Molière étant mort, Baron passa à l'Hôtel de Bourgogne. C'est là que dans les premiers rôles il fit paraître le plus grand talent, et qu'il mérita le titre de grand acteur. Toujours plein de son sujet, doué d'un bel organe, d'une figure noble

Théâtre Français.

Baron

et majestueuse, il ajoutait à la beauté de ses rôles, et semblait né pour jouer le théâtre du grand Corneille. Ce fut lui qui le premier ouvrit la carrière, donna les préceptes de la belle déclamation et ennoblit Melpomène. Son visage savait peindre les passions et les rendre dans toute leur vérité. On le voyait tour à tour *pâlir de honte et rougir de colère*. C'est d'après lui que s'établit cette tradition que les grands acteurs ne dédaignent point de consulter, et qui les guide encore dans la route du beau et du vrai.

En 1680, la troupe de l'Hôtel de Bourgogne ayant été réunie à celle de Guénégaud, Baron fut conservé et continua d'y représenter jusqu'au dimanche 22 octobre 1691, qu'il obtint la permission de se retirer avec une pension de 1000 liv. et autant pour son épouse Charlotte Lenoir de la Thorillière, qui quitta tout à fait le théâtre, et mourut le vendredi 24 novembre 1730.

Vingt-neuf ans s'étant écoulés depuis la retraite de Baron, cet acteur reparut sur la scène le mercredi 10 avril 1720, et joua le rôle de *Cinna* dans la tragédie de ce nom. Le repos n'avait point nui à son talent : il semblait avoir acquis de nouvelles forces et une âme nouvelle. Son jeu était toujours noble, toujours digne de peindre les passions, et quelque fois même Baron

parut sublime. Il continua de jouer, avec tous les applaudissemens imaginables, jusqu'au samedi 3 septembre 1729, et mourut le jeudi 22 décembre de la même année.

Baron fut un grand acteur. Il fut aussi, à l'exemple de son maître, auteur de plusieurs comédies dont il a enrichi la scène française, et qui toutes ont obtenu les plus grands succès.

POISSON.

Raymond Poisson fut un excellent acteur. Il imagina le rôle de *Crispin*, et s'y fit un nom distingué. Il s'engagea de bonne heure dans une troupe de province. Il débuta dans celle de l'Hôtel de Bourgogne vers l'an 1652, et fut conservé à la réunion des troupes, en 1680.

Poisson était bien dans les rôles comiques l'acteur de la nature. Il jouait avec une vérité qui étonnait le spectateur. Cependant il bredouillait, et n'ayant pas de gras de jambes il s'avisa de jouer en bottines. De là tous les Crispins qui ont joué après lui ont bredouillé (peut être sans motif) et se sont bottés.

Théâtre Français.

Poisson

Poisson qui fut le chef de tous les acteurs de ce nom qui ont paru sur la scène, avait un véritable talent dans un genre comique et réellement original. Telle fut la réputation qu'il obtint que ses successeurs ont toujours revéré le genre qu'il a fondé, et que l'on dit au théâtre ; tel acteur reussit dans l'emploi des *Poissons*.

Le Crispin est un valet dont les manières bizarres la prononciation affectée et la mise singulière excitent la gaieté. C'est ce comique subalterne qui plaît, amuse, et intéresse. Il faut de la gentillesse, de l'esprit, de l'intelligence pour en bien remplir le rôle. C'est faire l'éloge de Poisson que d'assurer qu'il est encore imité par les acteurs chargés de ce rôle aimable et plaisant à la fois.

Il quitta le théâtre en 1685, et mourut en 1690. Il a composé plusieurs ouvrages pour la scène française qui ont eu des succès.

M.lle DUCLOS.

Marie-Anne de Châteauneuf Duclos, qui fait le sujet de cet article, débuta d'abord au théâtre de l'Académie royale de Musique, et y ayant été médiocrement goûtée, elle passa à celui de la Comédie Française, où elle parut pour la première fois, au mois d'octobre 1693, dans le rôle de *Justine*, de la tragédie de *Gita*. Elle fut reçue à l'essai le 27 novembre suivant; et enfin, le 3 mai 1696, elle obtint l'ordre pour doubler les premiers rôles tragiques dont mademoiselle Champmeslé était en possession; mademoiselle Duclos les a remplis depuis avec tous les applaudissemens imaginables. Elle était grande et belle; son port était majestueux et avait une élégance naturelle. Elle en imposait par une figure pleine d'expression, d'énergie et de noblesse; son débit était juste, et la force de son talent se montra plus particulièrement dans la peinture des grandes passions. Elle sut constamment plaire au public : couverte des plus brillans succès, elle travailla toujours à l'accroissement de ce beau talent, qui lui mérita l'admiration des vrais amateurs du théâtre.

Le public était partagé d'opinion entre le talent de mademoiselle Duclos et celui d'Adrienne Lecouvreur : la

Théâtre Français.

Mlle Duclos

première passait pour mettre dans son débit une grande solennité qui touchait de bien près à la déclamation ; elle avait beaucoup de partisans, qui prétendaient que c'était ainsi qu'on devait jouer la tragédie. Ils accusaient mademoiselle Lecouvreur de la faire descendre au ton de la comédie : avaient-ils raison? Dans les recueils du temps, on trouve la décision de la question, qui prouve que toutes deux avaient leur talent et étaient de grandes actrices.

Au mois d'octobre 1733, elle cessa de paraître au théâtre, jouissant toujours de sa part jusqu'au samedi 17 mars 1736, que la cour lui accorda sa retraite et une pension de 1000 liv. Elle est décédée le mardi 18 juin 1748, âgée d'environ 78 ans.

THOMASSIN.

Vicentini Thomaso Antonio, connu sous le nom de *Thomassin*, né à Vicence, était un des principaux acteurs qui furent choisis par le sieur Riccoboni le père, pour former la troupe italienne qu'il amena en France en 1716, par ordre du régent. Thomassin y jouait les rôles d'*Arlequin*, et continua jusqu'à sa mort

de remplir cet emploi. Le moindre mérite de cet admirable modèle, qui n'a eu, jusqu'à l'arrivée du sieur Bertinazzi (*Carlin*), que de mauvaises copies, ainsi que le fameux Dominique Biancolelli (*), fut celui d'être

---

(*) Dominique Biancolelli, qui était ce fameux arlequin dont on à tant parlé, et que l'on cite encore tous les jours avec admiration, mourut en 1688; on lui prête l'anecdote suivante. — Les comédiens Italiens faisaient construire leur salle. Dominique leur appartenait par ordre de monseigneur le duc d'Orléans, régent. Dans un comité il avait été résolu de placer une devise sur le rideau du théâtre. Dominique après quelques instans de réflexion, se révêt de ses habits d'arlequin, prend un manteau, et se rend à l'abbaye de Saint-Victor. Parmi les chanoines de ce chapitre était Santeuil, qui composait ces hymnes sacrées que l'église catholique chante encore tous les jours avec respect. Dominique monte à la cellule du chanoine : il frappe, on ouvre ; il entre, quitte son manteau et tourne tout autour de la chambre en faisant tous ses lazzis d'arlequin. Santeuil étonné lui demande qui il est «. Je suis le Santeuil de la Comédie-Italienne, répond Dominique. — Et moi le Dominique de Saint-Victor, répliqua Santeuil qui reconnut Dominique : et chacun d'ajouter aux lazzis. Dominique expose le sujet de son voyage, et Santeuil s'écrie : CASTIGAT RIDENDO MORES. Dominique satisfait prend son manteau, et

Théâtre de l'Opéra comique.

Thomassin.

un excellent Arlequin. Sa souplesse, sa gaieté naturelle et les grâces de sa balourdise, auraient suffi pour lui mériter cet éloge ; mais la nature en avait fait un grand acteur, à prendre ce terme dans son acception la plus étendue. Vrai, naïf, original, pathétique, au milieu des ris qu'il excitait par ses bouffonneries, un trait, une réflexion dont il faisait un sentiment par sa manière de la rendre, arrachait des larmes et surprenait l'auteur lui-même, aussi bien que le public ; et cela malgré l'obstacle d'un masque qui semble avoir été imaginé pour faire peur autant que pour faire rire ; souvent même après avoir commencé par rire de la façon dont il exprimait la douleur, on finissait par éprouver l'attendrissement dont on le voyait pénétré. Enfin, il serait difficile de définir le jeu de cet acteur qui a si long-temps fait les plaisirs du public, et d'en donner une idée juste à ceux qui n'ont pu le voir ; c'était une espèce de balourdise spirituelle, un air gauche, embarrassé, quoique plein de souplesse et de grâce ; la niaiserie d'un enfant, bien différente de celle d'un sot ;

---

se retire. Lors de l'ouverture du théâtre, on lut sur le rideau la devise donnée par Santeuil. On la lit encore de nos jours sur celui de l'Opéra-Comique.

un jeu muet qui ne se bornait pas aux mouvemens des mains et des bras, mais qui s'étendait depuis la tête jusqu'aux pieds, et qui faisait de chaque articulation de son corps un organe intelligible : dans sa joie, dans sa surprise, dans ses frayeurs, dans sa douleur, quelquefois comique et quelquefois attendrissante, tous ses muscles étaient d'excellens interprètes ; son cou flexible, sa taille mobile comme le corps d'un serpent, ses genoux tendus ou tremblans, tout en lui peignait la passion dont il était agité ; l'illusion était si complète qu'on oubliait quelquefois que son visage était couvert : son masque immobile s'animait et semblait se mouvoir : on croyait apercevoir son sourire ou voir couler ses larmes. Thomassin, après avoir long-temps fait les plaisirs de la capitale, mourut à Paris le 19 août 1739 des suites d'une longue et douloureuse maladie, emportant avec lui les regrets de ses camarades et ceux d'un public juste admirateur du vrai mérite. Il légua sa batte et son masque à *Carlin Bertinazzi*, qui fut digne de lui succéder par ses mœurs et son rare talent.

Théâtre de l'Opéra comique.

Constantini

CONSTANTINI. (MÉZETIN.)

Angelo Constantini, né à Vérone en Italie, prit fort jeune le parti de la comédie et joua d'abord avec succès le rôle d'*Arlequin*, qu'il avait adopté en montant sur le théâtre. Vers l'an 1681, il passa en France. Au commencement de l'année suivante il débuta à Paris dans l'ancienne troupe italienne pour doubler le fameux Arlequin Dominique Biancolelli : mais comme ce dernier quittait peu son emploi, Constantini imagina un nouveau personnage moitié aventurier, moitié valet sous le nom de *Mézetin*. La mort de Dominique ayant obligé ses camarades à cesser leur spectacle, ce temps fut employé à chercher des moyens pour remplacer le vide que cet excellent acteur faisait dans la troupe. Enfin le premier septembre 1688, les comédiens italiens rouvrirent leur théâtre, et Angelo Constantini reprit le masque d'Arlequin. Mais Gherardi ayant été quelque temps après agréé du public dans cet emploi, Constantini reprit son emploi de Mézetin, qu'il continua jusqu'à la suppression de ce théâtre en 1697. Cet événement obligea Constantini à passer à Brunswick pour se joindre à une troupe italienne qui y était

la gloire et par le noble desir d'acquérir un nom illustre dans la carrière du théâtre. Il eut pour Mecène, et même pour ami, *Arouet de Voltaire.*

C'est lui qui avait guidé ses premiers pas, et qui lui avait donné ses premières leçons sur son théâtre qu'il avait formé rue Traversière, et sur lequel il essayait quelquefois ses pièces. Cet excellent juge ne tarda pas à démêler le talent véritable au milieu de toutes les fautes de l'inexpérience. Il donna à *Lekain* de nombreux avis, et pour s'assurer mieux de ses progrès, il le logea dans sa maison. Le jeune élève y joua d'une manière étonnante plusieurs rôles, et entr'autres, ceux de *Seïde* et de *Mahomet.*

Quelque tems après M. de Voltaire obtint à ce grand acteur son ordre de début ; il passait alors par *Compiègne*, pour aller à *Berlin.* Cet acteur sublime parut, pour la première fois, sur le Théâtre français en 1750, et débuta par le rôle de *Titus*, dans la tragédie de *Brutus.*

Le début de *Lekain* produisit un enthousiasme réel parmi les connaisseurs. L'envie voulut envain agiter ses serpens odieux, il terrassa l'envie par son beau talent. Toujours applaudi sur la scène, il opposa constamment la protection du parterre aux cabales des foyers, aux critiques des premières loges

et aux écrits des Aristarques du tems. *Ses amis, ses ennemis* couraient le voir de toute part ; dès qu'il paraissait sur la scène, les battemens de mains ne finissaient pas. Ce fut aux suffrages de Louis XV qu'il dut son ordre de réception. Le prince avait un esprit juste et un goût naturel. On avait essayé de prévenir le monarque contre *Lekain*. Après la représentation, *Louis* étonné qu'on parlât si mal de cet acteur : « Il m'a fait pleurer, dit-il, moi qui ne pleure guère. » Il fut reçu sur ce mot.

Ce grand acteur donna aux ouvrages de *Corneille*, plus de grandeur et de fierté, à ceux de *Racine*, plus de cette sensibilité touchante qui va jusqu'à l'ame ; mais c'est pour son maître et son bienfaiteur, pour *Arouet de Voltaire*, qu'il fit les plus nobles efforts, et qu'il obtint les plus beaux triomphes. C'est dans *Brutus* qu'il avait paru sur la scène ; c'est dans *Adélaïde du Guesclin* qu'il joua pour la dernière fois. Ainsi les premiers essais et les derniers efforts de son talent furent pour M. de *Voltaire*. Ce grand poëte ne vit jamais sur le Théâtre français le sublime acteur, son *bien-aimé*. *Lekain* n'avait paru sur le théâtre que quelques jours après le départ de son maître pour la *Prusse*. Au moment où M. de *Voltaire*, âgé de 84 ans, absent depuis près de trente

Cet acteur fut reçu favorablement du public, qui lui donna toutes sortes de marques de bienveillance. Ayant rempli ses engagemens il retourna aussitôt à Vérone, où il mourut quelques jours après son arrivée vers la fin de l'année 1729.

M.lle DUBOIS.

Une physionomie séduisante et noble, une action imposante et facile, et cet esprit qui s'applique à tout, qui embellit tout et qui franchit toutes les difficultés, étaient les qualités qui caractérisaient le plus particulièrement mademoiselle Dubois, qui par son zèle sut fixer l'inconstance du public, qui ne cessa jamais de lui savoir gré de ses efforts au milieu des difficultés que la durée de ses succès devait nécessairement lui faire éprouver. — La beauté qui partout est un grand avantage, est surtout un don précieux au théâtre : elle excite l'indulgence, elle sert à conserver la vraisemblance des passions et souvent à leur donner de l'énergie en excitant les mêmes sentimens parmi le spectateurs et les acteurs. Mademoiselle Dubois donnait un grand prix à sa beauté par l'éclat de ses talens, et la diversité des caractères

Théâtre Français.

Mlle Dubois.

qu'elle a mis sur la scène; dans les rôles qu'elle a créés, elle a prouvé l'étendue de ses connaissances et de ses moyens dramatiques. Nous ne répéterons point ici tout ce qu'on a dit à sa gloire. Un mérite reconnu depuis long-temps n'a plus besoin que l'on étende et que l'on multiplie ses éloges.

Elle débuta au Théâtre-Français le samedi 2 juin 1759, dans *Didon*, par le rôle principal, et fut admise à l'essai. Elle y resta douze ans, effet terrible de la jalousie et des cabales, et n'a été reçue définitivement qu'en 1771. Elle se retira à la clôture de 1773, avec la pension de mille liv. et mourut de la petite vérole en 1779.

Dubois, son père, débuta à la Comédie-Française, le 28 octobre 1736, dans *Andronic* par le rôle principal, et fut reçu le 29 octobre 1737. — Il fut accusé d'être la cause première des troubles de la comédie, lors de la vingtième représentation du Siége de Calais et de la retraite de mademoiselle Clairon ; ce qui l'engagea à quitter le théâtre. — Il mourut en 1775.

SARASIN.

Nicolas Sarasin naquit à Dijon d'une très-honnête famille; le goût du théâtre fut une passion de sa jeunesse, et il s'y livra avec toute l'ardeur de cet âge. Plusieurs sociétés qui faisaient leur amusement de la représentation des pièces, recherchèrent Sarasin; et c'est après s'être exercé plusieurs années dans le sein de ces sociétés, que sans aucune préparation, sans avoir joué dans les provinces sur aucun théâtre public, il passa sur celui de la Comédie-Française. Il y débuta en 1729 par le rôle d'*Œdipe* dans la tragédie de ce nom, de Pierre Corneille, et emporta tous les suffrages. Il fut reçu pour jouer les rois dans la tragédie, et les pères nobles dans la comédie. Il eut un succès égal dans les deux genres. Après vingt-sept ans de services, il obtint en 1756, une pension de mille liv.; l'année suivante il fut affligé d'une extinction de voix, et deux ans après, il se retira du théâtre avec une pension de quinze cents liv. Sarasin ne jouit pas long-temps de la haute considération qu'il s'était acquise dans son état; il mourut quatre ans après sa retraite, en 1763, emportant avec lui les regrets de ses camarades et de

Theâtre Français.

Sarasin

tous les amateurs de la scène française. — Il fut remplacé par Brizard. Sarasin était idolâtre de son état ; il ne refusa jamais un rôle, et à cet égard il était d'une telle sévérité qu'il disait hautement qu'on ne devrait pas laisser les comédiens maîtres de refuser un rôle quelconque, surtout dans les pièces nouvelles. — Les gentilshommes de la chambre devraient les leur faire jouer malgré eux, et les punir quand ils y manquent ; c'est la cause pour laquelle le public est souvent si mal servi. — A ce sujet on raconte de lui l'anecdote suivante. Un jour que l'on faisait le répertoire pour la semaine et qu'on avait proposé l'une après l'autre différentes pièces où plusieurs actrices, sous divers prétextes, refusaient de jouer des rôles, Sarasin leur dit en colère : *Eh bien ! mesdames, il faudra donc fermer boutique, et mourir de faim ! — Eh ! quoi ! monsieur*, répondirent-elles, *serez vous plus à plaindre que nous ? Quand vous manquez une recette ne la manquons-nous pas comme vous ? — Oui, mesdemoiselles*, reprit vivement Sarasin ; *mais je n'ai pas d'autres ressources, moi !*

M.lle ROSALIE LEVASSEUR.

Mademoiselle Levasseur n'avait point, comme tant d'autres de ses camarades, une de ces figures heureuses qui flattent et intéressent au premier aspect. Elle n'avait pas non plus une de ces tailles sveltes, élancées, souples et majestueuses qui impriment de la dignité à une femme de théâtre ; elle n'avoit pas enfin cette réunion d'avantages extérieurs qui semblent placer l'actrice sur la ligne où marche le rôle qu'elle représente ; mais elle devait à la nature et à l'étude d'autres qualités faites pour plaire et pour entraîner. Elle avait de l'esprit, de l'intelligence, de la raison, de la sensibilité, une connaissance très-étendue du théâtre et de ses effets ; elle approfondissait tous les personnages dont elle remplissait les rôles ; elle en saisissait le caractère et les différens traits ; elle motivait toujours, de la manière la plus palpable, l'expression des sentimens qu'elle voulait peindre : enfin comme le foyer de son talent était dans son cœur, et qu'il était entretenu par une étude constante de l'art et de ses ressources, non-seulement elle communiquait à sa figure la physionomie convenable à l'âge, à la nature de son personnage ; mais encore elle

Académie Impériale de Musique.

Mlle Levasseur.

savait donner à sa taille de la noblesse, de l'élégance et de la majesté, et sa gesticulation avait tour à tour, de l'énergie, ou de la fierté, ou une mollesse gracieuse. On aime une actrice qui a réuni aux qualités que donne le hasard, celles que l'on acquiert seulement par l'étude et la réflexion; mais on estime, et l'on aime davantage celle qui a eu le courage de combattre et de surmonter les obstacles qu'une physionomie ingrate et une constitution physique peu agréable mettaient à ses succès. Telles furent les qualités de mademoiselle Rosalie Levasseur, qui pendant quelques années fut un des soutiens des ouvrages de l'immortel Gluck et de l'Académie impériale de Musique. Son nom rappellera toujours toute la puissance de ces dons précieux, de cette sensibilité profonde, de cette magique chaleur, et de cette impétuosité tragique que cette actrice possédait à un haut degré. Obéissant à des considérations particulières, elle quitta le théâtre vers l'an 1788, aux grands regrets de ses camarades et des vrais amateurs de la scène lyrique. —Retirée dans une des principales villes d'Allemagne, elle jouit aujourd'hui, à l'ombre de l'aisance, du repos et de la tranquillité, de toute la gloire qu'elle s'est acquise dans sa jeunesse.

BELCOUR.

Belcour, fils d'un peintre nommé Colson, naquit à Paris en 1725; il débuta, en décembre 1750, sur le Théâtre-Français, et fut reçu l'année suivante au nombre des comédiens du roi. La nature et l'éducation lui avaient donné tous les moyens pour devenir un acteur célèbre; il réunissait à une taille avantageuse une figure agréable et distinguée. Le son de sa voix était doux, et cependant assez clair pour qu'on ne perdît rien de sa prononciation qu'un grasseyement rendait quelquefois singulière, mais jamais désagréable. Il était doué d'une mémoire extraordinaire; il avait cet avantage précieux pour son état à un si haut degré, qu'il suppléait souvent à des rôles imprévus quand on changeait de pièces, ou qu'on remettait dans un jour au théâtre un rôle qu'il n'avait pas joué depuis dix ans.

Il avait été élevé aux colléges des Pères de l'Oratoire, tant en Bourgogne qu'en Languedoc. On fit plusieurs tentatives pour l'engager à entrer dans cet ordre; il en eut long-temps envie lui-même; il y fut pensionnaire depuis l'âge de huit ans jusqu'à l'âge de quinze. Elevé avec tous les gentilshommes de ces provinces, il en

Théâtre Français.

Belcour.

conserva long-temps quelques-uns pour amis, qui l'ont revu même avec plaisir plusieurs années après qu'il eut pris le parti du théâtre.

Bon ami, serviable, sans être homme à grandes démonstrations; il était franc ouvert, exact aux premiers devoirs de la société, honnête homme, bon fils. Sûr dans son commerce sociable, discret, ne sortant jamais de sa place, mais réservé en public, il passa pour avoir un peu de fierté parce qu'il parlait peu dans les foyers de la comédie, et dans les lieux publics où il se montrait rarement; il s'y livrait encore moins à faire à tout le monde de ces avances qui lui paraissaient ou trop libres et familières, ou trop basses dans un homme public. — Il eut toute sa vie une société de personnes plutôt au-dessus qu'au-dessous de lui : il n'y fut jamais déplacé; il en fut estimé comme homme social, et beaucoup le traitèrent, et le regardèrent ouvertement comme un ami. Ennemi de toute tracasserie, il ne prit jamais parti pour personne, soit dans son état, soit dans la société générale. Il fuyait toute affaire importune; jamais il ne sollicita ni pour lui, ni pour les autres, à moins que ce ne fût un devoir de probité : il aimait néanmoins à obliger directement lorsqu'il le pouvait; il rendait justice au

mérite de ses camarades sans partialité, et sans consulter son inclination : il parlait peu de lui, ne se citait, et ne se comparait jamais. Né sans jalousie et sans envie, toute son ambition était le bonheur ; la considération était une des choses qui lui paraissaient le plus nécessaires pour y parvenir, et son exactitude à remplir ses devoirs était le moyen qu'il employait pour l'acquérir. Dans sa société toujours prêt à tout, il ne fit jamais valoir son talent vis-à-vis ses camarades ; il ne fit jamais changer une pièce, sous prétexte que le rôle ne lui plaisait pas, qu'il était de peu de conséquence ou qu'il le fatiguait. Pendant près de quinze ans aux voyages de Fontainebleau, il jouait tous les jours dans les deux pièces à Paris et à la cour, montant en voiture après le spectacle pour jouer le lendemain à Fontainebleau, revenant jouer le lendemain à Paris : il passait sa vie sur la route et sur la scène. Il était considéré de ses camarades. Son avis était regardé dans leur comité comme un des meilleurs, quoiqu'il ne fût pas toujours suivi. Il se joignit à Le Kain et à Préville, pour mettre de l'ordre dans les affaires de la comédie qui jusqu'alors avaient été maniées par des fripons ; et l'on peut dire que cette réunion, que l'on nommait par dérision le Triumvirat, a fait le sort de la comédie

en détruisant des abus onéreux pour ceux qui arrivaient dans cette société.

Il connut les grands principes de son art : il s'en occupait même au milieu de la société, où il prenait la masse générale des caractères qu'il avait à peindre, sans y mettre de portraits particuliers ; il évitait ces imitations minutieuses qui nuisent au caractère général : il croyait que c'était un vice de faire valoir un rôle aux dépens de la pièce, ainsi que de rechercher les détails qui ôtent à la totalité du rôle son caractère, qui ne peut avoir l'air vrai que par la simplicité ; que le nombre rapproché des détails, quelque variés qu'ils soient, devient monotône, et repand dans le rôle une affectation qui, quoique agréable et amusante, semble faite pour faire les honneurs de l'esprit de l'acteur plutôt que du génie de l'auteur, et qui en rendant le rôle brillant, rendent l'ouvrage nul.

Il était d'avis qu'un acteur ne pouvait satisfaire son amour-propre qu'en remplissant les vues que l'auteur avait eues en concevant son ouvrage : que les caractères des personnages devaient être soutenus, dessinés avec netteté sans trop de distraction, et qu'il ne fallait s'attacher qu'aux détails qui pouvaient ajouter à ces ca

ractères, sans y mettre une affectation de recherche et d'esprit.

Il voulait surtout qu'un acteur sût opposer son jeu à celui qui était en scène avec lui, pour que la scène eût l'ensemble et l'effet nécessaires ; et il prétendait que le même rôle devait être joué différemment, selon celui avec qui il est joué ; aussi était-il différent en scène avec Préville qu'avec Armand et Feuilli.

Vivant au milieu des hommes qui formaient la grande société, il en avait contracté toutes les habitudes, et il était au théâtre quant aux manières ce qu'il était dans le monde où il vivait : aussi y paroissait-il avec cette aisance noble qu'il avait empruntée de ces mêmes hommes qu'il traduisait sur la scène.

Né avec une grande douceur et une grande vivacité, lorsqu'il avait des passions violentes à exprimer, il était obligé de forcer son caractère; alors sa voix cessait d'être naturelle, l'effort que sa vivacité lui faisait faire le mettait hors de son aplomb ; il était moins bien placé. Son debit, qui était naturellement un peu rapide, ne lui permettait plus dans ces momens de mettre les nuances et les réticences dont d'autres abusent, et qui lui auraient été nécessaires. Sa sensibilité n'était pas agréable, son organe changeait de son ; il avait alors une espèce

d'enrouement qui le faisait crier. Ses gestes, qui étaient naturellement ceux de la société des hommes distingués par leurs manières, dont les mouvemens ne sont pas multipliés, devenant alors extraordinaires en lui, produisaient le même effet que ce qui arrive aux gens du monde qui veulent jouer la tragédie. Il avait le défaut de gesticuler plus du bras droit que du gauche; ce qui lui arrivait plus fréquemment dans les momens d'abandon, qui étaient ceux qui lui seyaient le moins.

Belcour fut un acteur distingué dans tous les rôles qui comportent de la noblesse, l'usage du monde et de la représentation, tels que le *Glorieux*, le *Dissipateur*, le *Misantrope*, l'*Homme du jour*, le *Jaloux desabusé*, le *Distrait*, le *Joueur*, l'*Homme à bonnes fortunes*, le *Festin de Pierre*; il joua bien le *Métromane*, le *Menteur*, et *Durval* dans le *Préjugé à la mode*. — Il excella dans les petits-maîtres, surtout dans les rôles des jeunes gens de qualité un peu pris de vin, comme dans *Turcaret*, *le Retour imprévu*, et dans quelques rôles qu'il rendit originaux par la singularité qu'il y attacha, comme *Valsin* dans les *Fausses infidélités*, *Almaviva* dans le *Barbier de Séville*, l'*Homme singulier*, le *Tambour nocturne*, jusqu'au *Somnambule*. — Il riait au théâtre avec une facilité et une vérité

singulières : il n'était pas possible au spectateur de n'être pas entraîné à suivre son exemple, ce qui est la pierre de touche du vrai naturel. Il ne négligea jamais les rôles utiles à la pièce et qui ne sont rien si l'on n'y porte le plus grand soin. Dans cet esprit il joua l'amoureux du *Légataire universel*, celui des *Ménechmes*, et tant d'autres où l'acteur n'a d'autre avantage à retirer que celui de faire valoir la pièce, ce qu'il regarda toujours comme un des premiers devoirs de son état et un des plus nécessaires à sa société.

Dans toutes les troupes de province où il a été, soit avant d'être comédien du roi, soit depuis, lorsque, pour obliger quelque directeur, il s'est transporté en province, tous ses camarades se sont loués de son affabilité simple et naturelle, de sa conduite noble et généreuse, de sa gaieté ingénue et de la douceur de sa société. Point exigeant, la moindre contrainte le contrariait : il avait le malheur d'attacher une espèce de convention à ses amusemens, ce qui l'empêcha de jouir de mille agrémens qu'il aurait pu se procurer : il était d'ailleurs homme d'habitudes, il n'était heureux qu'en faisant tous les jours la même chose.

Il se mit toujours au théâtre avec une grande décence, un maintien noble, vêtu selon l'exigence des

rôles, avec magnificence, ne prenant les modes qu'avec discrétion, soigneux, propre, se ressentant du monde où il avait passé sa vie; il en offrit un véritable tableau, qui, sans déplaire aux originaux, pouvait leur faire sentir leur ridicule par une nuance légère qu'il avait l'adresse d'y mêler. Il savait mettre de la variété dans les rôles qui, quoique de caractère semblable, étaient de différens étages, et il ne jouait pas de même l'*Homme à bonnes fortunes* et le *Chevalier à la mode*, le *Glorieux* et l'*Homme du jour*: je ne dis pas seulement pour le caractère, mais encore pour la manière d'être dans le monde, où l'un craint toujours qu'on oublie ce qu'il est, et l'autre que l'on ne s'en occupe pas: quoique tous deux magnifiques en habits, leur manière de se mettre doit annoncer la différence de leurs caractères. Il abordait une femme avec décence: il trouvait que ce qui s'observait dans le monde à cet égard devait à plus forte raison s'observer au théâtre où des manières familières ne conviennent qu'entre les valets et les soubrettes, ou tout au plus du maître au valet Il fut souvent chargé par ses camarades de parler au public, ce dont il s'acquitta toujours en peu de mots, sans y mettre de prétention, avec succès pour la chose et de

manière à plaire au public qu'il respecta toujours et dont il mérita les regrets. Il est mort en 1778.

M.me BELCOUR.

Mademoiselle Beaumenars, plus connue sous le nom de madame Belcour, débuta d'abord à la cour le 11 mars 1749, par le rôle de *Finette* dans les *Ménechmes*, et à Paris le 17 avril de la même année par celui de *Dorine* dans le *Tartuffe* : elle fut reçue le 14 octobre de la même année, quitta le théâtre à la clôture de 1757, y reparut le 1.er avril 1761, et épousa Belcour, mort en 1778. Dans sa première jeunesse en 1743, elle avait joué avec succès à l'Opéra-Comique. Elle y était connue sous le nom de *Gogo*. — L'année d'après elle s'en retira pour courir la province, jusqu'à l'époque où elle entra au Théâtre-Français.

Aucune actrice n'a demeuré aussi long-temps qu'elle au théâtre. Son zèle égala constamment ses talens, et elle se voua sans réserve aux plaisirs du public et à l'intérêt de ses camarades. Ses longs travaux furent récompensés par la satisfaction intérieure que causent les suffrages, et par l'enchantement toujours nouveau

Théâtre Français

Mme Bellecour

que l'on éprouve par les plaisirs que l'on procure. Madame Belcour avait reçu de la nature le masque de Thalie, et elle travailla long-temps à perfectionner l'usage qu'elle faisait de ce don précieux : elle apporta sur la scène l'esprit et la gaieté qui l'accompagnèrent toujours : elle inspira le plaisir en paraissant l'aimer ; et comme il est difficile de communiquer des sentimens que l'on n'éprouve pas, le caractère de son talent fut de sembler dire en sortant de la coulisse : « Je suis d'un » naturel heureux ; venez apprendre par mes leçons à » vous jouer du trouble de la vie, des chagrins des » amans, des soins qui vous suivent sous des lambris » dorés, et qui sont consignés à ma porte ». Chaque fois qu'elle paraissait en scène, les applaudissemens précédaient ce qu'elle allait dire. Dans les *Folies amoureuses*, dans le *Légataire* elle fut toujours *Lisette*, et rien ne manqua à l'effet théâtral. Madame Belcour, qui obtint constamment les suffrages d'un public juste et éclairé, a passé pour être l'actrice qui a toujours le mieux senti et exprimé le rôle de *Nicole*, servante du Bourgeois gentilhomme, elle lui remontrait ses sottises avec une gaieté et une vérité que Molière seul pouvait imaginer, et que madame Belcour semblait être née pour exprimer parfaitement, car jamais avec une phy-

sionomie si comique on n'a ri de meilleure foi. Tout était animé dans ses traits ; jamais sa gaieté ni la volubilité de son expression n'ont cédé même aux talens du fameux Préville, nom célèbre auquel le sien fut toujours associé. On disait, en allant voir jouer les pièces de Molière : Nous y verrons Préville et madame Belcour. Les curieux accouraient en plus grand nombre aux comédies modernes et aux tragédies de Voltaire ; mais les gens de goût, les gens de lettres ne se lassaient point d'entendre Préville et madame Belcour. — A l'effet piquant de la physionomie elle joignait le mordant d'une voix franche et point trop élevée, et quand elle riait tout semblait rire avec elle. L'étendue de son talent l'a fait réussir également dans tous les rôles de son emploi, et elle a toujours été applaudie autant que ses rivales dans les rôles modernes, quoiqu'ils eussent été faits particulièrement pour elles. Elle est décédée, en 1799, au grand regret de tout ceux qui la connurent.

Théâtre Anglais.

Garrik.

GARRICK.

Un grand artiste est de tous les pays; sa gloire intéresse tous les hommes : les événemens de sa vie excitent la curiosité de tous les bons esprits; les hommages qui lui sont rendus se réfléchissent, pour ainsi dire, sur la masse générale des talens : ils appartiennent à la république des arts; ils honorent et doivent encourager tous ceux qui suivent la même carrière, et qui, ayant les mêmes obstacles à vaincre, les mêmes épreuves à subir, ont aussi les mêmes récompenses à attendre, les mêmes palmes à remporter.

Quoique cet ouvrage soit principalement consacré aux acteurs qui se sont illustrés sur les grands théâtres de Paris, nous n'avons pas cru devoir priver nos lecteurs, et nous priver nous-mêmes, d'un article aussi intéressant que celui que nous fournit le célèbre Garrick : son nom est si connu, sa réputation est si généralement répandue, que nous croirions mériter un reproche, si nous les passions sous silence dans un livre destiné à honorer un art, auquel les âmes sensibles doivent de si nobles plaisirs.

David Garrick naquit à Hertford, le 20 février 1716,

et fut élevé à Litchfield où demeurait son père. Sa passion pour l'art dramatique s'annonça de bonne heure et nuisit à ses premières études. Dès l'âge de dix ans, il savait par cœur les plus belles pièces anglaises : un an après, il forma de ses sœurs et de ses jeunes amis une petite troupe dont il était le principal acteur. Son père avait un frère négociant à Lisbonne. Voyant que son fils trouvait trop de distraction dans la maison paternelle, il l'envoya chez ce frère pour apprendre le commerce : mais il revint au bout d'un an sans y avoir pu faire aucun progrès. Il reprit le cours de ses études, et fut mis, en 1735, chez le célèbre Samuel Johnson, qui enseignait alors les belles-lettres à de jeunes seigneurs.

Johnson et Garrick s'ennuyèrent bientôt, l'un du métier de pédagogue, et l'autre de celui d'écolier : ils quittèrent Litchfield avec des projets de fortune, et ils arrivèrent à Londres en mars 1736. Garrick entreprit d'abord d'étudier les lois. Son oncle mourut en 1737, et lui laissa un legs de mille livres sterlings. Le jeune légiste voulut alors devenir mathématicien. Ayant peu de temps après perdu son père et sa mère, il changea encore une fois de projets, et songeant sérieusement au choix d'un état, il s'associa avec un de ses frères qui faisoit le commerce des vins. On voit dans tous ces

changemens l'inquiétude d'un esprit actif qui ne se sent point à sa place. Il avait beau vouloir donner le change à ses premiers goûts, ils semblaient s'augmenter avec l'âge : voir jouer ou jouer lui-même la comédie, était toujours son plus grand plaisir et son occupation la plus chère. Il se détermina enfin à satisfaire cette passion qu'il ne pouvait vaincre ; et il alla, sous le nom de Liddel, débuter en 1741 sur le théâtre d'Ipswick, par le rôle d'*Abaon* dans la tragédie de l'*Oronoko*. Ce rôle est celui d'un nègre : et il l'avait choisi de préférence, parce qu'ayant le visage couvert il espérait déguiser ainsi son embarras dans le début et sa confusion en cas de chute. Son succès fut complet et se soutint sur le même théâtre dans la comédie, et même dans les rôles d'*Arlequin*. Il débuta à Londres, au mois d'octobre de la même année, par le rôle de *Richard III* sur le petit théâtre de Good-Man's-Field, n'ayant pu trouver d'emploi sur les théâtres royaux. Il joua d'une manière si sublime, et ce début eut un si grand éclat, que le public déserta, pour venir l'admirer, ces mêmes théâtres où l'on avait refusé de le recevoir. Les directeurs de Drury-Lane et de Covent-Garden reconnurent leur faute et lui firent, chacun de leur côté, les offres les plus avantageuses ; il eut le plaisir de les refuser à

son tour : et ayant rempli son engagement il alla jouer à Dublin pendant trois mois. Son talent y prit de nouvelles forces, et lorsqu'il revint à Londres au commencement de l'hiver, il y fut reçu comme en triomphe. Il y resta jusqu'en 1745, et joua sur le théâtre de Drury-Lane avec un succès toujours soutenu. Il retourna encore passer un an à Dublin; et ce fut à son retour qu'il acheta en société, avec un nommé Lacy, le privilége du théâtre de Drury-Lane. Il entreprit de réformer plusieurs abus que le mauvais goût y avait introduits, et même de corriger, s'il était possible, les défauts du goût national. Non content d'avoir, comme acteur, une réputation qui effaçait toutes les autres, il voulut s'en faire une comme auteur : il composa des comédies qui eurent la plus grande réussite. Après dix-sept ans de succès et de travaux assidus, Garrick, pour se distraire et pour satisfaire sa curiosité, entreprit de voyager en Italie et en France. Il partit le 15 septembre 1763, et commença par l'Italie : il fut reçu partout avec les distinctions les plus flatteuses. L'infant don Philippe, duc de Parme, qui aimait passionément les arts, l'admit à sa table, et lui fit présent de son portrait, pour le payer de la complaisance qu'il avait eue de réciter à table quelques morceaux de ses plus beaux rôles. Il vint ensuite à Paris,

où les premières maisons lui furent ouvertes ; mais son penchant le portait à préférer la société des artistes et des gens de lettres. Il retourna à Londres au mois d'août 1765, et fut reçu avec enthousiasme ; il sembla, dès ce moment, avoir fixé les applaudissemens et n'avoir plus qu'à jouir de sa gloire. Voyant l'âge s'avancer, et sa santé déclinant sensiblement, il se détermina à la retraite, et céda pour 35,000 liv. sterlings son privilége qui ne lui en avait coûté que 8000. Il prit congé du public le 10 juin 1776, jour de la clôture du théâtre, par le rôle de *don Félix*, dans la comédie intitulée : *the Wonder*, ou *le Prodige*, pièce remplie d'intrigues, dont M. d'Hèle a depuis tiré son *Amant Jaloux*.

Garrick, dans sa retraite, se partageait entre les plaisirs de l'étude, les charmes de la société, et le bonheur que procure la bienfaisance ; il se flattait d'en jouir long-temps encore au milieu de sa famille et de ses amis ; il espérait avoir employé des remèdes efficaces contre la pierre et la goutte, dont il avait éprouvé plusieurs attaques. Mais ces remèdes n'étaient que des palliatifs, et il mourut le 20 janvier 1779 à l'âge de 63 ans. Il conserva jusqu'à son dernier moment un courage et une présence d'esprit inaltérables. On l'inhuma avec une pompe digne d'un souverain dans l'abbaye de West-

minster, dernier asile des rois de la Grande-Bretagne; mais qui s'ouvre quelquefois en faveur des héros et des citoyens distingués.

Le corbillard qui portait son cercueil était attelé de six chevaux : il s'avança suivi de plus de quarante voitures attelées de même, remplies des plus grands seigneurs de l'Angleterre, des gens les plus célèbres dans les arts, les sciences et la littérature, d'une partie de sa famille, et de ses nombreux amis. Une foule de pages, et de gens à cheval, tous revêtus d'habits de deuil, précédaient ou suivaient les carrosses, et vingt-quatre voitures vides, appartenant aux personnes qui occupaient les voitures du deuil, fermaient la marche. Lorsque le convoi fut arrivé à l'abbaye de Westminster, le doyen, à la tête du chapitre, vint recevoir le corps à la porte de l'église. L'évêque de Rochester officia, et rendit, avec la plus grande pompe, les derniers devoirs au *Roscius* de l'Angleterre. Le cercueil était couvert de velours cramoisi, garni de clous de vermeil; les armes du défunt étaient gravées sur des plaques de même métal, avec l'année de sa naissance et celle de sa mort. Sur celles qui couvraient les pieds était gravé pour légende le seul mot : *Resurgam*. Il fut enterré à deux pieds de distance du monument de Shakespéar. Ce grand poëte

avait été inhumé dans l'église cathédrale de Stratford, sa patrie; mais, en 1740, les dames de Londres obtinrent la permission de faire élever à Westminster un monument à sa mémoire. Ainsi le plus grand acteur, dont la nation anglaise puisse se glorifier, repose auprès de son premier poëte dramatique, dans la sépulture des rois.

Quoique Garrick fût d'une humeur extrêmement libérale, il laissa à sa mort une fortune immense, qu'il partagea entre sa femme, ses frères et ses neveux. Une clause qu'il ne faut pas oublier, parce qu'elle lui assure une reconnaissance éternelle de la part de ceux qui suivent en Angleterre la carrière brillante, mais quelquefois dangereuse, où il s'acquit tant de gloire, c'est celle par laquelle il donna à l'institution établie, pour le soulagement des pauvres acteurs, les maisons du théâtre de Drury-Lane, qu'il avait acquises pour cette même institution.

Garrick avait une âme brûlante, et était tellement maître de la mobilité de ses muscles, qu'il s'en servait, pour faire passer dans l'âme des spectateurs les sentimens dont il paraissait pénétré lui-même. Il la possédait à un point qui n'a jamais eu d'exemples, et l'on en a conservé plusieurs traits intéressans pour l'histoire de l'art.

Il dînait un jour, à Rome, chez le célèbre peintre Pompeo Battoni, avec plusieurs artistes célèbres, au nombre desquels était M. Cochin : ils s'entretinrent de divers sujets relatifs à la peinture et à l'art du comédien. Garrick les écoutait attentivement, et lorsqu'il donna son opinion il adapta si naturellement, dans la chaleur du discours, le geste et les mouvemens du visage à l'accent de la parole, qu'il exprima tour à tour la fureur, la joie, l'emportement, la langueur, la stupidité, la vivacité, et toutes les différentes émotions de l'âme Tantôt son visage semblait être sillonné des rides de la vieillesse, et tantôt l'amour semblait en avoir formé les traits; puis, tout-à-coup, changeant de nouveau les muscles de sa figure, la rage, le désespoir, la raillerie, l'incertitude, l'indifférence, la tendresse, la jalousie, le mépris, la crainte, la fureur et la pitié, s'y peignirent avec tant de rapidité, qu'on n'y distingua plus l'art de la nature : son silence même était énergique et éloquent; il pénétrait le cœur, il arrachait des larmes.

Pendant son séjour à Paris, ayant été rendre ses hommages à mademoiselle Clairon, dont il admirait les talens, il se trouva un jour avec une nombreuse compagnie. Il y fit le récit d'un accident affreux dont il

avait été témoin dans une ville de France. Un père appuyé sur une fenêtre, tenait sur ses bras son enfant qui tomba dans la rue, et mourut de sa chute. Garrick exprima si bien tous les mouvemens de l'âme qu'éprouva ce père infortuné, qu'il glaça d'effroi tous ceux qui étaient présens à cette scène, et qu'il leur arracha ensuite des cris de douleur.

Le portrait de Fielding est un exemple plus frappant encore du pouvoir qu'il avait sur tous les muscles de son visage. Le célèbre auteur de *Tom-Jones* venait de mourir, et il avait toujours négligé de se faire peindre. On désirait passionnément d'avoir son portrait: Garrick entreprit d'imiter ses traits et y réussit si bien, que le portrait de Fielding, fait d'après cette imitation aussi singulière qu'incroyable, est d'une ressemblance parfaite.

Garrick avait un talent sublime dans la tragédie, et cependant il était en même temps excellent acteur comique. Dans les rôles les plus gais, et quelquefois même les plus bas, il était d'une vérité parfaite; ses traits, sa voix, son attitude semblaient s'être dépouillés de leur noblesse; tout son être était devenu peuple, et le bonnet d'un artisan ne paraissait point étranger sur cette tête, qui dans les rôles tragiques paraissait faite

pour le diadème des rois. Avec un talent si universel, avec la réputation méritée d'excellent auteur dramatique, et des qualités morales qui lui conciliaient l'estime générale, il n'est pas étonnant qu'il ait été adoré d'une nation qui sait apprécier et honorer les talens et les vertus.

GRANGER.

Si c'est un grand avantage pour les artistes dans tous les genres, de recevoir une éducation relative à l'art auquel ils se destinent, il leur est bien plus avantageux encore de naître, pour ainsi dire, dans les bras de cet art, d'en sucer l'esprit et les principes avec le lait, d'en pouvoir contempler les modèles dès le moment où ils ouvrent les yeux; enfin, un artiste, fils d'artiste, lorsqu'il naît d'ailleurs avec des dispositions naturelles, a nécessairement une grande avance sur celui qui n'entre dans la carrière qu'à l'âge où il peut faire un choix. Aucun exemple ne frappe autant que ceux qui nous sont offerts dans l'enfance; aucune leçon ne peut valoir les conseils d'un père. Cette vérité incontestable dans tous les arts, l'est surtout dans l'art dramatique,

Théâtre de l'Opéra comique.

Granger

où tout est imitation. Le fils d'un comédien, lors même que son père n'est pas au premier rang des acteurs, est élevé dans l'admiration des chefs-d'œuvres de la scène. Les noms de Corneille, de Racine, de Voltaire, de Molière sont les premiers noms qu'il entend et qu'il s'habitue à répéter. Leurs vers retentissent chaque jour à ses oreilles : ils se gravent dans sa jeune mémoire; ses organes, encore imparfaits, s'essaient à les répéter, et dès qu'il peut prononcer distinctement, marcher, gesticuler avec grâce, et paroître entendre ce qu'il dit, on le voit dans des rôles enfantins, dont le succès est assuré depuis long-temps, s'habituer peu à peu au théâtre, au public et aux applaudissemens. Son âge les lui a d'abord attirés; il apprend bientôt à les mériter par son talent : s'il ne parvient pas toujours au grand, c'est que ses moyens s'y refusent. Mais la grâce, l'aisance, les détails fins et délicats, l'art de se posséder, de mettre des temps, de ne négliger aucune partie d'un rôle; l'aplomb du jeu, la sûreté de la mémoire, tous ces fruits d'un long usage, qui suffisent lorsqu'ils sont accompagnés d'intelligence et de sensibilité, pour placer un comédien parmi les plus distingués de son art; il les possède à l'âge où d'autres ne peuvent encore que s'efforcer d'acquérir.

Granger était un de ceux en qui l'on a vu de meilleure heure se développer toutes ces qualités. Nous ignorons cependant s'il avait passé par tous les degrés que nous venons d'indiquer ; mais, ayant eu l'avantage de naître comédien, il est à présumer que son éducation théâtrale aura suivi ce cours, qui est, en quelque sorte, le cours ordinaire ; d'ailleurs, la maturité et la perfection de son jeu le faisaient aisément présumer. En 1784, il entra à l'Opéra-Comique, jouissant depuis longtemps d'une réputation méritée, et après avoir joué les premiers rôles en province. Dans la tragédie, ses moyens pouvaient quelquefois paraître un peu faibles ; mais il y suppléait par beaucoup de sensibilité. Il excellait dans la comédie ; il était impossible de donner plus d'expression et de charmes aux rôles tendres, plus de grâce et de légèreté à ceux de petit-maître, plus de finesse, d'aplomb et de nuances délicates aux rôles de toute espèce. Il avait dès-lors debuté avec beaucoup d'applaudissemens à la Comédie Française, et son extrême jeunesse fut sans doute une des principales causes qui l'empêchèrent d'y être reçu. Il joignait déjà beaucoup d'instruction, d'amabilité et de modestie à beaucoup de talens. Dans une ville où l'esprit est assez commun, et où les connaissances ne sont pas étran-

gères, il était aimé et considéré autant qu'applaudi. Obligé de chercher un emploi en province, Granger y occupa les premières places sur les principaux théâtres. Pendant environ dix ans, il fit les délices de celui de Bordeaux. Tous les amateurs qui avaient été à portée de l'entendre désiraient depuis long-temps qu'il revînt dans la capitale. La maturité de son talent lui promettait les plus heureux succès; on espérait de le revoir paraître à la Comédie-Française, lorsque les nouveaux arrangemens pris au Théâtre-Italien fournirent une occasion dont on profita pour l'y attirer. Ce fut pour ce théâtre une excellente acquisition; mais ce fut, relativement à son art, une très-grande perte pour M. Granger. Sa mémoire excellente, entretenue par des études continuelles, était meublée de tous les rôles de nos bonnes tragédies, de tous ceux du haut-comique et d'une foule de petits rôles que les grands acteurs ne dédaignent pas toujours, et dont ils savent tirer parti. Il lui fallut enfouir ce riche trésor, qui n'était pour lui d'aucun usage dans sa nouvelle carrière. Après être resté quelques années à l'Opéra-Comique, il se retira en province, emportant avec lui les justes regrets des vrais amateurs.

M.lle FANIER.

Alexandrine-Louise Fanier remplissait avec esprit et une grande justesse sur le Théâtre-Français les rôles de soubrettes. Elle y débuta le 11 janvier 1764 : elle fut accueillie du public avec enthousiasme. Une figure séduisante, qui annonçait de la finesse et de la vivacité, lui méritèrent tous les suffrages dans le rôle de *Finette*, du *Dissipateur*, et dans celui du *Préjugé vaincu ;* elle fut reçue en 1766. — Cette aimable actrice n'imita jamais personne, et sut toujours proportionner son jeu à ses moyens. Un goût et un discernement éclairés lui firent remarquer que ce qui convenait à madame Belcour et à mademoiselle Luzi, ses anciennes et ses rivales, ne pouvait pas toujours s'adapter à ses dispositions naturelles : elle sut égayer jusqu'aux rôles de la comédie moderne, et les rendre agréables et piquans. La faiblesse de sa santé ne lui a pas permis de paraître souvent sur la scène dans les deux dernières années de sa carrière théâtrale. Elle a quitté le théâtre à la fin de l'année 1786. Dans le sein de l'amitié, elle jouit encore aujourd'hui de l'estime générale qu'elle s'est acquise : et tous ceux qui ont eu occasion de la connaître feront constam-

Théâtre Français.

Mlle Fanier.

ment l'éloge de ses talens et celui de ses qualités personnelles. Elle joua pour la dernière fois dans la *Partie de Chasse d'Henri IV*. Brizard représentait ce bon roi, Préville le rôle de *Michaud*, madame Préville et mademoiselle Fanier jouaient aussi. C'était une idée très-heureuse que de donner une pièce qui offrait, dans la même scène, et faisait asseoir à la même table les quatre acteurs qui venaient apporter au public le dernier tribut de leurs talens. Le public les a redemandés après le spectacle, et ils sont venus recevoir de nouveaux applaudissemens et des témoignages bien assurés de reconnaissance et de regrets.

JULIEN.

Il est des talents réels que poursuivent toujours et l'envie et la jalousie. La nature les avait doués de ses bienfaits, mais ils ont rencontré sur leur route des ennemis ou des rivaux; on les a abreuvés d'humiliations et de dégoûts; on les a découragés; on a déchaîné contr'eux les siffleurs à gage et les détracteurs des talens. On les a éloignés de la scène dont ils auraient fait les

délices, en leur ôtant les rôles les plus intéressans. Les tyrans du théâtre étaient là en permanence; ils voulaient tout accaparer, tout entreprendre, tout jouer. Aussi il ne faut plus s'étonner si souvent le répertoire languit, si les acteurs s'usent, si les théâtres obtiennent des relâches pour des réparations, et si le public est mécontent et la salle déserte, lorsque de véritables talens vont ailleurs chercher les applaudissemens et la fortune. On ne saurait se faire une idée de la puissance des cabales et des effets désastreux qu'elles produisent. A la tête des cabaleurs et des intrigans, on voit toujours les nullités au théâtre et les bas valets des premiers rôles. Il faut des talens pour être l'objet de la jalouse inquiétude de ces misérables. Malheur à celui qui est désigné le point de mire de l'intrigue de coulisse! Malheur à l'homme favorisé par la nature, et qui, par son zèle et les connaissances dans son art, promet des plaisirs réels au public. Les premiers rôles sont toujours actifs, toujours sur la scène : les grandes actrices n'ont plus de caprices, plus de migraines. Tout le répertoire, tous les rôles, toutes les nouveautés sont la propriété de ceux qui redoutent une comparaison qui peut leur être funeste : le talent qui allait naître, languit alors dans l'oisiveté; il se gâte, il faiblit, ou bien il

Théâtre de l'Opéra comique.

Julien.

va chercher ailleurs des camarades plus justes, ou des directeurs qui, connaissant mieux leurs intérêts, servent mieux les plaisirs du public.

L'acteur qui nous occupe en ce moment fut souvent en butte à la jalousie et à l'intrigue. Rebufet Julien avait une belle voix; il était surtout grand musicien. Sa taille était bien prise, mais peu élevée, et sa figure avait un caractère de douceur qui lui conciliait la bienveillance générale. Cependant, avec tous ces moyens, il ne put réussir à jouer que très-rarement les premiers rôles : Clairval et Michu étaient là, et comment écarter de la scène ceux qui alors en faisaient tout le charme? Julien était fait pour plaire à côté de ces beaux talens, mais on ne lui laissait que des rôles secondaires, insignifians, que des rôles à tiroir. De quelqu'utilité qu'il fût au théâtre, il fallut qu'il se condamnât au silence, et qu'il restât privé de ces applaudissemens, de ces éloges qui sont la vie du talent. Julien désolé quitta Paris et parcourut les théâtres de province : c'est là que nous l'avons vu obtenir des couronnes bien méritées. Sa voix, son jeu charmaient le public. Il avait emprunté de tous les acteurs de la capitale ce qu'ils avaient de bon, et savait éviter leurs défauts. En province, il jouait indifféremment les pre-

miers et les seconds rôles, les rôles nobles et les jeunes paysans. Il se faisait également applaudir, et dans la *Belle Arsène*, et dans *Blaise et Babet*. Content de ses succès, il ne quitta qu'à regret les théâtres des grandes villes de province. Aiguillonné par l'amour de la gloire il revint à Paris, où son talent, toujours enchaîné par la cabale, ne put encore se montrer. Alors il quitta Paris pour la seconde fois et fut en Amérique. Là, il fut dédommagé de ses peines et de ses travaux par la fortune, qui daigna lui sourire, et par ses succès. De retour en France, il voulut encore essayer de se montrer sur le théâtre des Italiens. De nouvelles cabales s'étant formées contre lui, il prit le parti de quitter tout-à-fait le théâtre. Depuis quelque temps il a cessé de vivre, regretté de tous ceux qui connaissaient son caractère et ses talens.

Théâtre de l'Opéra comique.

Mme. Julien.

M.me JULIEN.

Madame Julien fut reçue sociétaire du Théâtre des Italiens en 1781. — Une belle taille, une figure et une voix agréables, firent sa réputation. Dès sa jeunesse, elle avait donné les plus grandes espérances. La nature fut son guide, et Julien, qui fut son époux, avait été le maître qui l'aida de ses conseils et de son expérience.

Elle parut sur la scène à cette époque où brillaient les Dugazon, les Adeline et les Colomb, etc. Sans être chef d'emploi, elle joua nombre de rôles de différens caractères ; par son zèle et ses travaux, elle sut se rendre digne des applaudissemens d'un public aussi juste qu'éclairé, et souvent son talent lui mérita les éloges des feuilles publiques. Elle jouait avec goût les caractères : elle les jouait avec un succès qui ne laissait aucun espoir à la cabale. On se rappelle des triomphes qu'elle obtint dans la parodie de la *Veuve du Malabar*, qui avait pour titre la *Veuve de Cancale* : elle prouva que les rôles nobles et les caricatures n'étaient pas étrangères à son talent. Elle jouit constamment de la faveur du public qui la voyait avec plaisir sur la scène. Cependant,

elle fut, comme son époux, en butte aux persécutions, et fut une des victimes des intrigues de coulisse. Elle partagea les contrariétés que la jalousie lui fit essuyer : et, quoiqu'elle ne fût pas, comme lui, privée de la douce satisfaction de jouer sur le Théâtre des Italiens, elle n'en éprouva pas moins de ces désagrémens qui troublent le repos et la tranquillité. On voulait la dégoûter, mais elle résista à l'orage : on eut de la peine à lui susciter des rivales ; d'ailleurs, le public qui l'aimait lui aurait toujours donné la préférence.

Madame Julien fut pendant plusieurs années l'un des ornemens de la scène ; et, après avoir été de la plus grande utilité, elle quitta le théâtre quelques années avant la révolution.

CLAIRVAL.

Clairval, disaient les connaisseurs qui jouissaient du bonheur de l'entendre dans les beaux momens de sa gloire, est le comédien supérieur à tous les rôles qu'il joue. Cet acteur, que regrettera long-temps l'Opéra-Comique, fixait la multitude étonnée et captivait les suffrages des gens de goût. Le genre de plaisir qu'il

Théâtre de l'Opéra comique.

Clairval.

causait dans la plupart des rôles qu'il jouait, n'est pas de ceux qui font crier *bravo* à toutes les minutes; mais le sourire était sur les lèvres, et le plaisir dans le cœur. Clairval eut de nombreux succès; tous les genres servirent à son triomphe, et il se fit également applaudir dans les *Sabots* comme dans les *Evénemens Imprévus*, dans le rôle de *Colas* comme dans celui d'*Apollon*.

Jeune encore, Clairval parut à la Comédie-Italienne. Il sut plaire, et sa réputation ne fit que s'accroître avec son talent. Il fut reçu à l'Opéra-Comique, en 1759; à la réunion de ce spectacle à la Comédie-Italienne, il contribua plus que personne à attirer l'affluence, et fit par son jeu la fortune des *Amours au Village*.

Les auteurs les plus à la mode s'empressèrent de faire pour Clairval des rôles, auxquels il donnait sur la scène un caractère aimable et vrai. Charmant dans les *Jeunes Paysans*, il se montra vraiment parfait dans le *Magnifique* et l'*Amant Jaloux*, deux pièces qui appartiennent à la bonne comédie. C'est d'après son jeu et les grâces de son maintien, dans les pièces villageoises, que l'imagination de la plus belle moitié du public ne cédait, alors, à l'hommage des amans, qu'en les jugeant sur son modèle. C'est ainsi, qu'en le voyant paraître dans le *Magnifique*, le spectateur enchanté était

forcé de tolérer Thalie, qui, du Théâtre-Français, passait à la Comédie-Italienne.

C'est alors que le bon M. Sedaine qui fut, dans ses ouvrages, naïf, au dix-huitième siècle, et troubadour du vieux temps à l'Opéra-Comique, mit sur la scène *Richard, cœur de lion.* Cet aimable auteur, qui avait été si bien secondé par celui de la musique (M. Gretry), eut le plaisir de voir jouer le principal rôle de son ouvrage par Clairval. La vérité avec laquelle cet acteur remplissait le rôle de *Blondel*, transportait le spectateur dans ces temps où l'amitié était encore sacrée, et élevait son âme jusqu'aux sentimens d'un poëte, à la fois inspiré par les ressources du génie, et par un cœur sensible. Le rôle de *Blondel* était fait pour un grand talent ; Clairval s'éleva jusqu'à ce beau rôle, dans lequel il montra tour à tour de la gaieté, de l'esprit, de la noblesse et de la sensibilité. Cette pièce fut une des dernières qui mit le sceau à la réputation de ce grand acteur. Clairval n'avait pas une belle voix, mais il savait tirer parti des moyens qu'il avait reçus de la nature. Son chant n'avait rien de désagréable, et dans plusieurs morceaux il produisait de l'effet. Il jouait et chantait encore avant l'époque de la révolution. La force et la constance de ses travaux terminèrent ses

jours. Il fut vivement regretté de ses camarades, et ses talens trouvèrent des panégyristes qui se firent un devoir de transmettre son souvenir à la postérité.

M.lle COLOMB.

Le talent, joint à la beauté, est sûr de captiver tous les suffrages. Une jolie figure est un talisman vainqueur. Mademoiselle Colomb avait des traits nobles et imposans, un front serein, une belle stature : elle paraissait sur la scène, et le public lui prodiguait les plus vifs applaudissemens. Cependant elle brillait à cette époque, où de grands talens lui disputaient la palme du mérite. Il lui fallut un succès très-marqué pour réunir les suffrages, que se partageaient alors des actrices presque toujours supérieures aux rôles qu'elles avaient à remplir ; elles avaient besoin, en effet de l'être, pour diminuer les regrets que madame Favart avait laissés après elle. C'étaient mesdames La Ruette, Billioni, et mademoiselle Mandeville, qui, depuis, fut madame Trial. — Sa beauté accéléra l'époque de ses débuts : le public l'accueillit avec enthousiasme. Elle fut reçue au Théâtre-Italien en 1773. — Mademoiselle Colomb

fut formée par la nature pour peindre la tendresse, l'amour et ses craintes, l'espérance et les pleurs. Ses larmes étaient belles, et ses yeux, voilés d'une humidité voluptueuse, acquéraient de nouveaux charmes et maîtrisaient tous les cœurs. — Qu'elle était ravissante dans le rôle de *Belinde* de *la Colonie*! Son jeu, sa voix, tout prêtait à l'illusion ; les paroles et la musique semblaient avoir été faites pour elle; ses regards douloureux, ses gestes expressifs, les mouvemens passionnés de ses beaux bras ajoutaient un charme inexprimable qui commandait l'admiration et l'éloge. Dautres actrices ont joué ce rôle, et le joueront encore avec plus ou moins de succès; mais on sera toujours forcé d'avouer qu'il y avait alors un accord admirable entre le caractère du rôle et de la musique, et celui de la beauté et du talent de l'actrice. Mademoiselle Colomb fut toujours entendue avec plaisir. Elle n'avait pas besoin du rôle de *Belinde* pour assurer sa réputation : elle avait déjà cueilli la palme du talent dans le rôle d'*Hélène* du *Sylvain*, dans celui de *Lucile* et dans la *Belle Arsène*. En un mot, tous les rôles compatibles avec la beauté noble et touchante firent connaître en elle l'actrice qui n'avait point été précédée au Théâtre-Italien, et peut-être une de celles qu'il serait le plus

Théâtre de l'Opéra comique.

Mlle Colomb.

difficile de remplacer. Les rôles de soubrette et de paysanne ne lui convenaient pas. La nature l'avait faite grande et superbe, et le bavolet fait injure au port d'une reine. Une taille avantageuse, une belle voix, une longue chevelure, des soupirs naturels, le teint le plus pur, des appâs que réclame Vénus, formèrent en elle un de ces heureux accords qui se montrent difficilement dans la même personne. Une autre pouvait chanter aussi bien, mais elle n'était pas aussi belle, et la beauté elle-même ne serait rien si elle n'était accompagnée du caractère qui la conserve dans l'éloignement et la rend imposante. Il faut être doublement belle pour le paraître dans l'optique du théâtre. Un regard distrait, une agitation involontaire, suffisent pour changer les traits; le masque reste, et les appas ont disparu.

Cette belle actrice fit pendant quelques années les délices du théâtre qui la possédait, et quitta la scène au moment même où les plaisirs, la gloire et les éloges du public l'environnaient. Aujourd'hui elle vit tranquille et paisible au milieu de ses amis et de ses admirateurs. Elle est née à Venise le 29 octobre 1754.

LA RUETTE.

Le comédien qui nous occupe en ce moment partagea, avec Caillot et Clairval, la gloire d'avoir créé l'opéra bouffon français, tel qu'il existe encore au théâtre Feydeau. Mais une gloire plus réelle encore, c'est qu'il n'avait point été précédé dans son emploi, et qu'il n'a point encore été dignement remplacé. La nature le fit acteur; sa voix n'était pas belle, mais il chantait avec une justesse inconcevable, et parcourait sans peine tous les intervalles et tous les tons de la musique la plus difficile et la plus étendue. Il savait tirer un parti admirable de sa voix tremblante et cassée; ce qui lui donnait un grand avantage pour jouer les vieillards. Né musicien, l'art avait ajouté à ses dispositions naturelles. En l'écoutant chanter, on ne disait pas : *Oh ! la belle voix !* mais on applaudissait le chanteur qui exprimait bien les passions, et rendait fidèlement la musique des bons compositeurs de son temps.

Les feuilles périodiques, rédigées par des hommes de lettres qui exerçaient alors une utile censure, et sur les pièces de théâtre, et sur les acteurs, ont d'un accord unanime prodigué les éloges les plus flatteurs à La

Théâtre de l'Opéra comique.

La Ruette

Ruette ; elles nous ont conservé le souvenir des succès de cet excellent comédien, dont le jeu comique et spirituel était au-dessus de tous les éloges, et qui toujours créait ses rôles de la manière la plus ingénieuse et la plus vraie. La Ruette savait se multiplier sur la scène, passer avec facilité du plaisant au sérieux, du bouffon au naïf, et rendre avec art les caractères et les personnages qui lui avaient été confiés.

Nos vieillards, maintenant, ont oublié que la gaieté n'est point la bouffonnerie grotesque ; que dans l'âge avancé, l'homme amoureux ou victime des passions n'a pas besoin de gestes trop comiques, d'une mise burlesque, d'un ton nazillard, et d'une voix *chèvrotée* pour paraître plaisant. Ce n'est pas la pitié qu'il doit inspirer, il doit exciter les ris par la vérité, la bonne vérité de ses gestes, de ses attitudes, de son maintien, de ses vêtemens même. Le rôle de vieillard exclut nécessairement la charge. *Pandolphe* et *Géronte*, aux genoux d'une aimable bergère ou d'un tendron de quinze ans, sont toujours très-ridicules ; on rit avec juste raison de tout ce qu'ils disent et de tout ce qu'ils font. L'art de rendre ces rôles est donc d'imiter, sans avoir recours à l'art, ces vieillards qui, sur la scène du

monde, exposent leurs cheveux blancs à la risée des jeunes filles et aux sarcasmes des malins.

La Ruette était bien pénétré de ces vérités. Il sut éviter ce mauvais goût, qui excite le rire du spectateur peu sensé, et provoque la pitié du connaisseur. Son jeu bouffon fut toujours sage, toujours spirituel; et le vieillard qu'il offrait était dans les pièces nobles le vieillard de bonne compagnie, et dans les pièces villageoises, ce vieil habitant des hameaux qui, dans ses retours de jeunesse, a parfois de la gaieté, du comique et de l'originalité. C'est particulièrement dans le rôle de *La Bride* du *Maréchal Ferrant* qu'il obtenait tous les suffrages. Tous les spectateurs se livraient involontairement à la joie lorsqu'il chantait ces mots : « *Le plaisir* » *marche avec moi*, etc. » Dans ce rôle il fut toujours gai dans son ivresse, ivre sans cesser d'être aimable, vieux sans être lourd, et leste sans manquer de rondeur et d'aplomb.

La Ruette se montra, dans toutes les circonstances, scrupuleux observateur de tous les devoirs du comédien qui veut plaire au public. Toujours respecteux sur la scène, il ne se permettait point d'improviser pour faire rire la multitude; il ne changeait rien au dialogue, ennoblissait le style, en faisait valoir les beau-

tés, et essayait toujours de produire beaucoup d'effet avec très-peu de gestes. Il avait l'œil du comédien plus qu'aucun acteur de son temps, ne se permettait jamais de mouvemens burlesques, incertains et abandonnés. Il était toujours vrai, toujours juste, toujours original, soit dans le chant, soit dans le dialogue.

Cet acteur, qui fit long-temps les délices du public à l'Opéra-Comique, joignit, à beaucoup d'intelligence et de zèle, un caractère estimable et des mœurs pures. Il est mort généralement regretté de ses camarades et des vrais connaisseurs.

M.lle SAINT-VAL cadette

Mademoiselle Saint-Val débuta sur le Théâtre-Français, le 30 mai 1772, par le rôle d'*Inès*, dans la tragédie de ce nom. Ce rôle, rempli d'intérêt, n'en avait peut-être jamais inspiré davantage. Tout Paris fut enchanté de la nouvelle *Inès*; l'affluence fut extraordinaire, et se soutint à ses autres débuts. *Zaïre* suivit *Inès*, et *Iphigénie en Tauride* acheva de tourner toutes les têtes.

Reçue à l'essai après avoir joué dans *Zaïre*, et huit jours seulement après son premier début, mademoiselle Saint-Val n'avait plus qu'à marcher de succès en succès, lorsqu'elle tomba dangereusement malade. Le reste de l'année lui suffit à peine pour se rétablir; et ce ne fut que le 6 février 1773 qu'elle put reparaître dans ce rôle d'*Inès* qui lui avait déjà fait tant d'honneur. *Ariane* et *Chimène* vinrent ensuite : elle y fut couverte d'applaudissemens.

On ne peut remplir avec intérêt tout le rôle d'un personnage simple, naïf et ingénu, qu'en réunissant en soi tous les moyens qui concourent à séduire les yeux, l'esprit et le cœur; et non-seulement il est rare de les réunir, mais il l'est encore plus d'en savoir faire un usage assez heureux pour en varier l'effet, pour le rendre attachant, sans sortir des bornes de la décence, de la pudeur et de l'expression où doit se tenir un personnage de ce genre. Ce n'est qu'avec un tact très-délicat, avec un goût exquis que l'on peut apercevoir sûrement les limites où la simplicité devient triviale, où la candeur devient stupide, et où l'ingénuité devient niaise. Si le germe du goût est une qualité innée, il est certain que ce germe demande à être guidé et perfectionné dans ses développemens par l'observation,

Mlle Saint-Val Cadette.

l'étude, le travail, la réflexion, et enfin par l'expérience : or, combien peu de gens ont le courage et les dispositions qui peuvent conduire au point de perfection dont notre esprit a besoin pour saisir les nuances fugitives du bon goût et ne les pas confondre avec les nuances fausses, mais quelquefois brillantes, du mauvais goût! Si ces réflexions sont justes dans leur principe, il en résulte qu'il y a peu de rôles plus difficiles à bien jouer que celui d'*Iphigénie en Aulide*, parce que c'est un caractère très-simple qui n'a que des mouvemens doux, et dont tous les sentimens sont établis sur une base de pudeur qui arrête leur essor et ne leur permet qu'une explosion très-modérée. — Ce rôle divin mit le comble à la réputation de mademoiselle Saint-Val, et termina ses débuts tragiques. — Deux qualités surtout sont nécessaires pour faire une bonne tragédienne : la sensibilité, qui se pénètre des passions et des sentimens, et l'esprit qui saisit et fait sentir toutes les finesses, et jusqu'aux moindres nuances des différens rôles. Il est difficile de réunir à un plus haut degré ces deux sources du talent tragique. Pas un vers de sentiment, pas une idée fine ou profonde ne lui échappe. Dans les rôles les plus connus, on s'aperçoit souvent qu'elle a fait sentir de nouvelles beautés, et dans les

pièces nouvelles, elle a quelquefois surpris les auteurs même par des détails auxquels ils n'avaient pas songé.

Au milieu de ses plus grands succès, des troubles survenus à la comédie engagèrent mademoiselle Saint-Val à se retirer volontairement du théâtre. Elle y rentra environ trois ans après, avec un ordre de réception du premier juillet 1776. Depuis ce temps, des travaux constans et un zèle infatigable donnèrent de nouvelles forces à son talent, et la rendirent chaque jour plus chère au public. Malheureusement sa santé ne répondit pas toujours à son courage; les voyages lui furent ordonnés, et elle quitta la scène française pour courir la province, dont elle fit long-temps les délices. Elle vit aujourd'hui tranquille dans le sein d'un certain nombre d'amis qui n'ont cessé de la chérir, et qui, par leurs soins assidus, savent lui faire oublier les rigueurs de la vieillesse.

27

Académie Impériale de Musique.

Chardini

CHARDINI.

Il y a quelques années que le théâtre de l'Académie impériale de musique possédait une belle réunion de voix, dont les grands compositeurs surent tirer parti pour opérer des accords parfaits. Il y avait alors à l'Opéra Laïs, Chéron, Rousseau, et ce Chardini qui fait le sujet de cette notice. Gossec fit pour ces chanteurs son *ô salutaris hostia*, à trois voix, qui, dès-lors, acquit une grande renommée, et qui toujours fut entendu avec un nouveau plaisir dans les temples de la Divinité. Chardini fit ses débuts sur le théâtre des *Arts*. Jeune encore, il obtint de brillans succès : sa voix était aimable, sa figure noble, sa taille belle ; il chantait avec un goût exquis, et donnait un nouvel agrément à tous les morceaux qu'il exécutait. On se rappelle avec quel talent il chantait les *solo* que lui confiaient les compositeurs. Il nous semble encore l'entendre dans ce beau morceau de l'opéra d'*Œdipe à Colonne* : « *Du malheur auguste victime.* » Dans *Tarare*, il chantait d'une manière délicieuse l'air : « *Comme une abeille qu'un beau jour éveille*, etc. » La dernière pièce dans laquelle il a joué est *Corisandre* ; il était chargé du rôle de l'*Enchanteur*.

Dans les concerts qui furent alors en vogue à Paris, les compositeurs se firent une nécessité de confier à Chardini les morceaux les plus intéressans, et n'eurent toujours qu'à se louer de la beauté de sa voix, de la sagesse de son exécution, de sa docilité à suivre la note, et à ne point charger le chant.

Les temples de l'Eternel avaient alors leur musique, et les maîtres de chapelle, qui depuis ont fait la gloire du théâtre des Arts, obtenaient déjà une grande renommée par leurs motets à une, deux ou trois voix, et à grands chœurs, et par ces chants harmonieux qu'ils ajoutaient aux hymnes et aux cantiques de l'heureuse *Sion*. Chardini chantait souvent dans les églises; son chant ajoutait encore au sublime des morceaux, et pénétrait l'âme d'un respect religieux qu'exigent, et le temple, et le culte, et la présence du Dieu vivant.

Chardini eut des talens, et voilà ce qui lui suscita des persécuteurs. Ils osèrent tout pour abreuver d'amertumes, et dégoûter l'artiste aimable qui faisait les délices de la capitale. Il ne leur opposa qu'un travail plus constant, que la résignation, que la douceur, que de plus nobles efforts pour avoir de plus grands succès. Malgré les cabales et l'envie il avait réussi; mais que n'aurait-il pas

essayé de faire, et que n'aurait-il pas fait s'il n'avait pas rencontré des ennemis dans la carrière qu'il parcourait! Chardini fut acteur, chanteur, compositeur. On a de lui la musique de quelques pièces de théâtre, dont quelques-unes ont été jouées au Palais-Royal sur le ci-devant théâtre de Beaujolais. Il pouvait encore être long-temps utile, et triompher sur la scène, lorsqu'une maladie cruelle vint l'enlever à ses travaux, à l'amitié et à ses camarades. Chardini fut vivement regretté, et comme artiste, et comme citoyen. Ses nombreux amis assistèrent à ses funérailles, et jetèrent quelques fleurs sur sa tombe.

M.me SAINT-AUBIN.

Madame Saint-Aubin jouait avec beaucoup de succès la comédie et l'opéra comique sur le théâtre de Lyon, où son mari remplissait les premiers rôles de haute-contre, lorsque celui-ci reçut ordre de venir débuter à l'opéra, pour doubler MM. Lainez et Rousseau : il y resta quelque temps, et passa de là à l'Opéra-Comique. Madame Saint-Aubin vint le joindre au

mois de janvier 1785, et débuta à l'âge de vingt-un ans à l'Académie royale de musique, par le rôle de *Colinette à la cour.* On fut enchanté de sa voix, de son jeu, de sa figure; et les applaudissemens qu'elle reçut durent lui faire espérer d'obtenir bientôt à ce spectacle une place distinguée : mais en y restant, elle perdait une foule de rôles et le fruit d'une longue étude. Elle préféra d'entrer aux Italiens, et ayant obtenu son congé de l'Opéra, elle parut pour la première fois sur le théâtre de la Comédie-Italienne, le 29 juin de la même année 1785, dans le rôle de *Marine* de *la Colonie.* Son succès fut complet, et ne pouvait manquer de l'être : il était rare de réunir autant d'avantages naturels et acquis. Une voix fraîche et flexible, une très-bonne méthode de chant, une figure, non-seulement jolie, mais expressive, et par conséquent théâtrale; des gestes simples et vrais, de l'intelligence, de l'habitude, et l'aisance qui en est le fruit; comment tant de qualités réunies auraient-elles manqué de réussir? Les applaudissemens se soutinrent, et même redoublèrent à ses autres pièces de début; on la vit successivement, et toujours avec un plaisir nouveau, remplir les rôles de *Denise* dans l'*Epreuve Villageoise;* de *Babet* dans *Blaise et Babet;* de *Colombine* dans le *Tableau Par-*

24

Théâtre de l'Opéra Comique.

Mme Saint Aubin.

lant ; de *Babet* dans le *Droit du Seigneur ;* d'*Isabelle* dans *Isabelle et Gertrude ;* d'*Annette* dans *Annette et Lubin ;* de *Chloé* dans le *Jugement de Midas ;* de *Jacinthe* dans l'*Amant Jaloux ;* d'*Agathe* dans l'*Ami de la Maison ;* de *Lindor* dans l'*Amoureux de quinze ans ;* de *Thérèse* dans les *Amours d'Eté ;* et même des rôles intéressans dans les comédies sans musique, comme ceux d'*Eugénie* dans la *Femme Jalouse*, et d'*Angélique* dans l'*Epreuve Nouvelle*, etc., etc.

Il arrive souvent que des sujets, qui ont jeté le plus grand éclat dans leurs débuts, se négligent en suite, et trompent les espérances du public, qui ne manque guère de les en punir, soit par des froideurs humiliantes, soit par des traitemens encore plus cruels. Quelques-uns ont l'injustice de s'en plaindre, et de nommer inconstance et ingratitude ce qui n'est que justice. Madame Saint-Aubin ne s'exposa jamais à sentir les rigueurs du public : chaque fois qu'elle a paru, elle a semblé redoubler d'efforts : chaque fois, aussi, elle en fut récompensée par les applaudissemens les plus justes et les plus flatteurs. On épuiserait toutes les formules de l'éloge, si on prétendait exprimer comme on le sent l'admiration qu'inspirèrent constamment les

rares talens de cette charmante actrice. Jamais son talent ne s'est démenti, et jusqu'à sa retraite du théâtre madame Saint-Aubin fut l'idole d'un public juste et éclairé. Cette actrice étonnante, et comparable aux premiers talens de la scène française, a constamment justifié dans tous ses rôles l'enthousiasme qu'elle n'a cessé d'exciter. Pendant plus de vingt ans qu'elle a embelli l'Opéra-Comique, *ingénuités*, *travestissemens*, *soubrettes* et *grandes coquettes*, tout a été de son ressort : elle joua tous ces caractères avec une perfection étonnante. Elle fut inimitable dans tout, fit le succès des ouvrages nouveaux, et soutint au même degré sa haute réputation. Elle a quitté la scène le 2 avril 1808, au grand regret de ses camarades et de ses admirateurs. Elle se repose aujourd'hui dans le sein de sa famille, entourée d'un certain nombre de vrais amis qui l'aiment et la chérissent.

ROUSSEAU.

Rousseau, avant la révolution de 1789, occupait la scène lyrique avec Chéron et Laïs. Il avait contribué avec ces deux habiles chanteurs à perfectionner la musique vocale sur le théâtre de l'Opéra. Reçu à l'Académie impériale de musique, il se présenta avec une belle voix, qui tenait presque autant de la taille que de la haute-contre ; il eut le double avantage de se faire remarquer par la netteté des sons et par l'étendue des tons qu'il parcourait. Avec un timbre moins fort que celui de M. Legros, il ne produisait pas moins d'effet que ce chanteur dans la musique dramatique, et parut fort au-dessus de ses devanciers dans le chant gracieux.

Rousseau fut chargé du rôle de *Renaud* dans l'opéra d'*Armide* : la musique de Lulli n'était plus à la mode, le chant et les accompagnemens avaient vieilli. Rousseau sut tirer parti de la musique et de son rôle ; il donna de nouveaux attraits au personnage de *Renaud* par la douceur de ses accens, et une manière de chanter vraiment mélodieuse. Il répandit sur la scène qui précède le sommeil du héros, un charme jusqu'alors

inconnu ; lorsqu'il prononçait ces mots : « *Plus j'observe ces lieux, et plus je les admire* », c'était lui-même que le spectateur était forcé d'admirer.

Dans le rôle de *Renaud* on veut un acteur dont la grâce, la jeunesse, et tous les avantages extérieurs puissent justifier l'amour et le désespoir d'Armide : Rousseau rassemblait tous ces dons brillans, et ne laissait rien à désirer dans les rôles jeunes et gracieux.

Chargé du rôle d'*Hyppolite*, dans la *Phèdre* de l'Opéra, mise en musique par M. Lemoine, Rousseau sut y mettre tout l'intérêt dont il était susceptible ; il chantait avec beaucoup de grâce l'air : « *O Diane, chaste déesse ;* » il excitait la plus vive émotion lorsque, partant pour la chasse, il faisait ses adieux à ses amis. Ces deux morceaux, qui font tant d'honneur au talent de M. Lemoine, gagnaient beaucoup à être rendus par une voix aussi douce et aussi touchante que celle de Rousseau.

Le caractère du talent de ce jeune chanteur n'était pas la force et l'énergie, c'était la grâce et la sensibilité. Souvent il surpassait l'attente et les désirs du public par la beauté de sa voix, la pureté de son chant, et la manière aimable dont il jouait ses rôles.

Jeune encore, Rousseau a terminé sa carrière ; une

Académie Impériale de Musique.

Rousseau

maladie de poitrine l'a ravi au théâtre, dont il faisait les délices. Il fut vivement regretté de ses camarades et des amateurs du théâtre des Arts.

M.lle FLEURY.

Mademoiselle Fleury Bernardi, élève de Larive, parut pour la première fois, le 23 octobre 1786, dans *Hypermnestre*. Elle avait joué pendant huit ans l'opéra comique. Elle avait une figure des plus agréables ; sa taille était très-belle, et sa voix tendre, douce et flexible.

Les débuts de cette actrice furent brillans, et elle prouva qu'elle était digne d'occuper une place sur le Théâtre-Français, par la manière dont elle joua *Madame Beverley*, *Didon*, *Zaïre*, *Azémia et Andromaque*, qui servirent à compléter l'épreuve usitée pour les réceptions. Cependant quels que fussent ses succès, elle resta cinq ans pensionnaire de la comédie.

Mademoiselle Fleury a toujours passé pour avoir du talent et peu de moyens. Sa méthode savante et calculée a, de tout temps, prouvé une intelligence rare

qui l'a placée au premier rang. Cette actrice, qui s'est retirée du théâtre au commencement de 1807, était d'une utilité qu'on ne peut contester ; elle connaissait son art d'une manière supérieure, et elle possédait surtout un talent de diction singulièrement remarquable. Aussi satisfit-elle parfaitement un public juste et éclairé dans *Aristée* de *Sertorius*, *Laodice* de *Nicomède*, et plusieurs autres rôles de ce genre. Sa santé fort délabrée, seule cause de sa retraite, ne lui permettait plus de jouer souvent la tragédie, qui demande beaucoup de force et de moyens. Sa carrière théâtrale, qui fut de vingt ans, fut marquée par de nombreux succès, et son nom existera long-temps encore dans la mémoire des véritables connaisseurs. Elle produisit souvent de grands effets dans plusieurs premiers rôles, et lorsqu'elle se réduisit à ceux de *grandes princesses*, dans lesquels elle avait originairement débuté, elle y fut constamment applaudie. Le dernier qu'elle ait joué est celui de *Pulchérie* dans *Héraclius*, le 1.er mars 1807 : depuis elle n'a pas reparu.

Je ne puis m'empêcher de consigner ici des vers qui lui furent adressés quelque temps après ses débuts :

Par quel charme divin, par quelle heureuse erreur,
Croyons-nous voir en toi Gaussin et Le Couvreur ?

Mlle Fleury

Tes accens de nos cœurs te rendent souveraine;
Ils rendent plus touchans les pleurs de Melpomène,
Et le prince Troyen aurait bravé les dieux,
Pour suivre de *Didon* les désirs et les vœux,
Si belle comme toi, la reine de Carthage
Avait eu ton esprit, tes talens en partage.
Rappelle-nous ces jours où Voltaire et Clairon,
Entrelaçant le myrthe aux lauriers d'Apollon,
Intéressaient l'Europe aux malheurs de Zaïre.
Emule de Vestris, partage son empire;
Qu'on dise, à ton aspect et le cœur attendri,
Par un pouvoir nouveau Melpomène a Fleury.

MONVEL.

Ce célèbre tragédien, que fit l'art et la nature, est fils d'un acteur qui n'était pas sans mérite, et qui avait débuté sur le Théâtre-Français, le 12 juillet 1764, dans l'*Ecole des Femmes* par le rôle d'*Arnolphe*. — Jacques Morin Boulet Monvel fut le collègue de Lekain, de Brizard et de Préville : son nom s'associe naturellement à ces noms fameux et doit vivre aussi long-temps. Pendant nombre d'années il fut, par son talent, le premier acteur du Théâtre-Français: Il n'eut point de ri-

vaux et sera difficilement remplacé. Rien n'égalait sa parfaite intelligence, et le charme de sa diction toujours mesurée, toujours régulière, et parfaitement d'accord avec ses rôles. La nature lui avait donné cet accent qui part du cœur, et cette douce expression qui séduit, qui entraîne, à laquelle enfin il est impossible de résister. On lui appliquait avec juste raison ce vers adressé à Fénélon, dans la tragédie de ce nom du poëte Chénier : « *Où prenez-vous ce ton qui n'appartient qu'à vous ?* » — Ses débuts furent des succès. Il parut pour la première fois, en 1770, dans le rôle d'*Egyste* dans *Mérope*, et d'*Olinde* dans *Zenéïde*, comédie de Cahusac et Watelet. Il fut reçu en 1772. La scène française se glorifiait de cette réception, et l'offrait à l'enthousiasme du public avec Brizard et Le Kain. Quelle devait être la satisfaction des amateurs, lorsqu'on voyait ces trois acteurs sublimes remplir les principaux rôles dans la tragédie de *Mahomet!*

Monvel quitta sa société en 1781 pour se retirer en Suède. Ces climats glacés ne purent éteindre le feu du talent qui brûlait en lui. Le public lui prodigua les mêmes applaudissemens lorsqu'il le revit au retour de son voyage, sur le Théâtre des Variétés du Palais-Royal, où MM. Gaillard et Dorfeuille lui avaient don-

Théâtre Français.

Monvel

né un engagement. Le répertoire de ce théâtre était borné, et ce ne fut qu'en 1791 que, réuni à plusieurs de ses anciens camarades du Théâtre-Français, il put rentrer dans une carrière digne de lui, et montrer tous les talens d'un grand acteur. C'est alors qu'il créa les beaux rôles qui avaient été faits pour lui, et qu'il donna une nouvelle vie à ceux qui paraissaient subordonnés à la tradition et à la vieille routine.

Quelle onction dans le rôle du vénérable *Abbé de l'Epée !* Qu'il était touchant et persuasif dans le rôle brillant de *Fénélon* ! L'archevêque de Cambrai, lorsqu'il occupait le siége épiscopal, ne déploya pas une morale plus douce, plus tolérante, plus paternelle, ne paraissait pas plus touché des vérités évangéliques, et plus pénétré de ses devoirs de pasteur, et de père spirituel du troupeau confié à ses soins.

Monvel donna une nouvelle physionomie aux rôles anciens dont il était chargé. Comme il tirait un parti admirable de ce beau rôle d'*Auguste*, dont les plus petits détails étaient relevés, embellis par son art suprême ! La sensibilité de son âme se faisait surtout remarquer lorsqu'il expliquait les raisons qu'il avait de quitter l'empire, et quand il révélait toute la conspiration de Cinna. Il n'était pas moins admirable dans

Venceslas, dans *Esope à la cour;* dans les rôles de *don Diègue* et de *Burrhus* il était inimitable. Vers les derniers temps, lorsque l'âge ne lui permettait plus d'obtenir les mêmes succès, qu'il était même difficile de l'entendre, on ne perdait cependant pas un seul mot de ce qu'il disait : il fallait seulement fixer ses yeux. Quelle éloquence dans le regard! Quel feu! Quelle intelligence profonde! Il n'avait pas besoin de parler pour se faire entendre : il avait conservé cette véritable diction tragique qui se perd tous les jours. Enfin, le temps qui dévore tout s'apprêtait à éteindre ce flambeau si brillant, lorsqu'il songea à s'éloigner du théâtre. La nature lui ordonnait de ne plus songer aux plaisirs du public, et de sacrifier quelques jours de gloire. — Monvel a quitté la scène; perte irréparable, et qui chaque jour se fait mieux ressentir! Où retrouver cette éloquence si persuasive, ce ton si vrai, ce langage de la nature, cette belle déclamation! Jamais acteur ne connut mieux l'art de parler au cœur et de l'attendrir: jamais on ne fit verser de si douces larmes, par des moyens aussi simples que vrais. Il ne nous reste plus de lui que des souvenirs et des regrets.

La réputation de Monvel comme auteur, est brillante et méritée. Il a produit plusieurs ouvrages char-

Théâtre de l'Opéra comique.

M.me Dugazon.

mans, toujours chers au public. On cite avec le plus vif intérêt, et l'on donnera toujours avec succès *Blaise et Babet*, *Alexis et Justine*, les *Trois Fermiers*, l'*Amant Bourru*, *Ambroise* ou *Voilà ma Journée*, et plusieurs autres. Ses pièces de théâtre, quelques autres ouvrages de littérature, et ses profondes connaissances comme professeur de déclamation, ont justifié le choix de l'Institut qui le compte pour un des membres de sa quatrième classe. Il a fait quelques élèves qui sont vus avec plaisir sur les théâtres de Paris et des départemens.

M.me DUGAZON.

Rose Lefebvre, depuis epouse de M. Dugazon, un des meilleurs acteurs du Théâtre-Français, débuta le 19 juin 1777, par le rôle de *Pauline* dans le *Sylvain*, et dès son premier début elle fut reçue à l'essai. Bientôt elle perfectionna son chant, et montra les talens d'une véritable comédienne dans le rôle de *Marine* de la *Colonie*, qui fut jouée au mois d'octobre suivant. Ce rôle fit reconnaître en elle tout ce qu'il fallait pour jouer

parfaitement les *soubrettes*, les *paysannes* et les *coquettes*.

Depuis, madame Dugazon marcha de succès en succès, et chaque fois qu'elle parut sur la scène, les *bravos* retentirent de toutes parts. Jamais elle ne refusa de rôles, même désavantageux, sous prétexte qu'ils n'étaient pas de son emploi : jamais elle n'ambitionna ceux qui pouvaient servir à ses rivales de passe-port pour arriver à la réputation.

Elle se montra émule de madame Favart ; elle marcha de près sur ses traces, et, comme elle, contribua au succès de plusieurs ouvrages. Souvent sa santé fut altérée par des efforts soutenus, par des travaux assidus, et par un zèle trop ardent. Elle attira toujours le public à toutes les pièces où elle avait des rôles à jouer par la manière aimable dont elle les remplissait. Elle trouvait dans son naturel presque tous les moyens de plaire et de charmer. Son jeu, quoique savant, ne parut jamais pénible. Elle conservait des attraits touchans, même dans les plus cruels déchiremens du rôle de *Nina*.

Nina ou la *Folle par amour*, de M. Marsollier, fut son triomphe. M. Dalayrac avait fait la musique de cet ouvrage, fort critiqué dans sa nouveauté, mais qui sut plaire au public et qui attira long-temps la foule à

29

Théâtre Français.

La Rochelle

l'Opéra-Comique. Madame Dugazon joua le rôle de *Nina* avec une supériorité marquée : elle y parut étonnante parce qu'elle sut toujours intéresser le spectateur à son sort, et que la nature semblait lui avoir révélé tous ses secrets. Cette charmante actrice obtenait également les suffrages dans le rôle d'*Azémia* des *Sauvages*.

Madame Dugazon, à raison de sa santé, et pour se reposer de ses travaux constans et pénibles, a quitté le théâtre, emportant les justes regrets de tous ceux qui connaissaient son beau talent.

LA ROCHELLE.

La Rochelle, acteur estimable et distingué du Théâtre-Français, est mort le 9 avril 1807, à la suite d'une maladie de langueur, âgé de 57 ans. —Depuis quelques mois il ne paraissait plus au théâtre.

Il débuta le 12 décembre 1782, et fut reçu en 1787. L'honnêteté reconnue de ses mœurs, la douceur de son caractère et sa sévère probité lui avaient concilié tous les suffrages ; aussi a-t-il été généralement regretté

par ses camarades, et par tous ceux qui l'ont connu ; il était universellement chéri et estimé, et il le méritait sous tous les rapports. — Il remplissait avec beaucoup de succès l'emploi des *Daves* et beaucoup de rôles de la haute livrée lui étaient familiers. — La Rochelle parut pour la première fois par le rôle de *Dave* dans l'*Andrienne* de Baron, et celui de *Crispin* dans *Crispin rival de son maître*. — Il joua le lendemain *Gros-René* dans le *Dépit amoureux*, et l'*Intimé* des *Plaideurs;* et successivement *Charlot* dans le *Mari retrouvé*, de Dancourt ; *Frontin* dans l'*Impromptu de campagne*, de Poisson ; *Hector* dans le *Joueur*, et *Merlin* dans les *Trois Frères rivaux*, de Lafont. — Il joua bien, eut du succès dans tous ses rôles, et parut destiné à succéder à Auger, que le théâtre venait de perdre. — Difficilement on oubliera quelle illusion il produisait dans des rôles bien opposés à son caractère moral, ceux de *Procureurs*, *Intendans*, *Valets*, *Fourbes* et *Frippons*. — Il l'a prouvé par le rôle de *Pirlon* de la *Maison de Molière*, celui du *Procureur* du *Philinte*, de Fabre, et l'*Ambroise* du *Vieux Célibataire*. Comme il était vrai dans le *Basile* de *Figaro*, dans *M. Pot-de-Vin* de l'*Ecole des Bourgeois*, et *M. Raffle* des *Deux Frères*, pièce qu'il commençait

d'une manière si piquante par ces mots, qui sont devenus proverbe : *Ça va mal.* Enfin, La Rochelle était bien ce qu'à la comédie on est convenu d'appeler un *Dave.* L'effronterie, l'impudence, la noble audace qui comptent pour rien les coups de bâton, et cinq ans de galères de plus ou de moins, étaient parfaitement dans son domaine. Quel contraste avec ses qualités personnelles ! — Parfaitement bien à la scène, connaissant toutes les traditions théâtrales, il se reposait trop sur son talent et l'indulgence du public qui l'aimait ; c'était un franc paresseux, incurable même ; si quelque chose pouvait le rassurer, c'était qu'il n'était pas le seul de sa compagnie, mais à coup sûr il était le premier. La nature avait tout fait pour lui, et elle eut raison ; car il n'aurait rien fait pour lui-même, comme on peut le dire de plusieurs autres artistes, notamment de Fleury. Cet acteur cependant avait un mérite bien rare parmi ses camarades : quelque rôle qui lui fût confié, quand il n'aurait eu que fort peu d'importance, il le soignait jusque dans ses moindres détails, et n'y épargnait rien pour y produire la plus grande illusion et le parfait ensemble. C'est ce qu'on a pu remarquer dans l'*Ecole des Femmes*, où il avait pris le rôle du *Notaire* qui n'a qu'une scène ; dans les *Femmes Savantes*, où il jouait

Vadius. — On se rappellera toujours la manière plaisante dont il rendait *M. Desmazures* de la *Fausse Agnès*.

La Rochelle possédait un masque fort heureux, une physionomie spirituelle et des yeux perçans ; son organe et sa tournure étaient très-convenables ; mais il manquait à tant d'avantages naturels, comme je viens de le dire, le travail et l'étude : jamais il ne repassait ses rôles, aussi la mémoire lui manquait souvent.

Quoique La Rochelle fût depuis long-temps au théâtre, il s'y était si peu occupé de ses intérêts, qu'il n'avait obtenu la part entière que le premier avril, huit jours avant sa mort. Ses obsèques furent célébrées avec beaucoup de solennité. Un grand nombre d'acteurs de tous les théâtres y assistèrent, et cet homme de bien emporta au tombeau l'affection et les regrets de tous ses camarades.

M.lle CONTAT.

Louise Contat, née à Paris, fut nommée par les gens de lettres la *Thalie* de la Comédie-Française ; ce beau titre lui fut confirmé par les suffrages du parterre. Dès son enfance, destinée au théâtre, elle eut Préville pour maître, qui, par une bizarrerie singulière, la destinait à jouer les premiers rôles dans la tragédie. Elle débuta, le 3 février 1776, par le rôle d'*Atalide* dans *Bajazet*, et fut reçue en 1777. Une jolie figure, des grâces, un son de voix enchanteur, et cet art, comme disait Demoustier, de *pleurer à ravir*, et qui fit soupçonner, sans doute, qu'elle riait encore mieux, firent la réputation de mademoiselle Contat. Melpomène, cependant, ne lui prodiguait point ses faveurs ; c'était à Thalie qu'il était réservé de former cette grande actrice. Les premiers succès de mademoiselle Contat dans la comédie, datent du jour où le *Mariage de Figaro* parut sur l'horizon dramatique ; le rôle de *Susanne* fut l'époque de sa gloire. Elle debuta dans la comedie par les *Folies Amoureuses* ; dans les rôles des *jeunes premières*, elle parvint à se faire applaudir après mademoiselle Deliguy. Dans les rôles comiques et dans les rôles sérieux, elle a prouvé qu'elle était propre à tous les emplois.

Mademoiselle Contat avait reçu des leçons de madame Préville ; elle parut destinée à la remplacer. Dans le rôle de *Susanne* du *Mariage de Figaro*, elle unissait la finesse, la force de l'expression et la légèreté ; dans les grandes coquettes, elle sut toujours saisir le caractère qui convient à une femme du grand monde ; dans les rôles comiques, elle avait cette gaieté franche qui part du cœur, et qui n'appartient qu'à un naturel heureux. Le rire se plaçait sur ses lèvres sans grimace ; jamais il n'avait rien de forcé ni de pénible ; toujours aimable, toujours décente, elle ne se permettait aucun de ces écarts qui semblent mendier les applaudissemens.

Mademoiselle Contat était arrivée à un tel degré de talent, que personne ne put se vanter de l'avoir surpassée ni même égalée ; c'était l'actrice de tous les jours, de toutes les pièces. L'art et la nature en avaient fait une comédienne accomplie.

Il y avait quelques années que mademoiselle Contat avait eu le bon esprit de quitter les jeunes rôles avant qu'ils ne la quittassent ; elle s'était ménagé une honorable retraite, dans les rôles plus marqués qui convenaient mieux à son âge et à son embonpoint. La plus jolie des *Susanne* était devenue la plus belle des *Almaviva* ; après avoir enchanté les yeux dans la *Coquette*

corrigée, sous les traits de *Julie*, elle les enchantait encore sous ceux d'*Orphise*. Bientôt après elle parut avec un grand succès dans les rôles réservés aux mères nobles et dans les caractères, tels que *Madame Blandineau* des *Bourgeoises de qualité*, *Madame de Nozan* de la *Mère Jalouse*, *Philaminte* des *Femmes Savantes*. Elle était admirable dans le rôle de *Madame de Sévigné* de la pièce de ce nom; et lors de la première représentation de cette comédie elle la sauva d'une chute.

Mademoiselle Contat était parvenue au plus haut degré de réputation; elle avait fait les délices de la Comédie-Française, et après ses longs travaux elle chercha le repos; elle ne jouait plus qu'une fois la semaine, presque toujours dans les mêmes rôles: mais elle attirait la foule et faisait faire de bonnes recettes. On courait la voir et l'entendre dans le *Philosophe Marié;* le *Jaloux sans amour;* le *Vieux Célibataire*, le *Tartuffe*, les *Fausses Confidences*, les *Dehors trompeurs*, la *Coquette Corrigée* et les *Mœurs du jour*. Ses succès étaient toujours nouveaux, et les applaudissemens toujours les mêmes.

Mademoiselle Contat jouissait de toute la faveur du public. Tout portait à croire qu'elle était bien éloignée

de quitter le théâtre, lorsque tout à coup on annonça sa retraite. Ce bruit affligea tous les amateurs de la bonne comédie ; on espérait encore, mais mademoiselle Contat avait pris son parti. Une représentation à son bénéfice fut annoncée ; elle eut lieu au Théâtre-Français le 6 mars 1809. Une foule immense remplissait la salle ; tout ce que Paris renferme de plus aimable, de plus opulent, de plus respectable, était rassemblé dans les loges. Mademoiselle Contat parut dans la pièce qui a pour titre *les Deux Pages ;* elle y remplissait le rôle de l'*Hôtesse*, fut applaudie avec transport, et mérita de l'être par la justesse de son jeu et les charmes de sa diction.

Mademoiselle Contat est retirée, après trente-trois ans de travaux, et vit loin de la scène dont elle fit les délices. On a tout lieu d'espérer qu'elle n'achèvera point sa carrière, sans reparaître encore aux yeux de ce public qui brûle de la revoir.

Théâtre Français.

Dazincourt

DAZINCOURT.

Joseph-Jean-Baptiste Albouy-Dazincourt naquit à Marseille, le 11 décembre 1767. Son père était dans cette ville commerçante un négociant des plus respectables. Il fut élevé au collége de l'Oratoire où il fit d'excellentes études. A 16 ans on lui chercha un état. Il fut destiné à l'étude de la diplomatie, et fut placé près le maréchal de Richelieu en qualité de secrétaire. C'est là qu'il forma son esprit et son goût dans la société des savans et des hommes aimables qui fréquentaient à Paris l'hôtel du maréchal. Il joua pour la première fois la comédie sur un théâtre de société, rue Popincourt, et sentit alors le désir violent de paraître sur la scène, et de se livrer tout entier aux travaux qu'exige la profession de comédien.

Ayant fait quelques dépenses mal à propos, et ne pouvant subsister avec les modiques appointemens qu'il recevait de M. de Richelieu, il quitta son protecteur. Il part, et arrive à Bruxelles avec des lettres de recommandation pour D'Hannetaire, alors directeur de la troupe qui faisait les délices de cette capitale du

Brabant. Cet honnête directeur, qui avait des talens, fit l'impossible pour s'opposer aux débuts du jeune *Dazincourt*. Mais après qu'il l'eut entendu répéter le rôle d'*Hector* dans la comédie du *Joueur*, et quelques scènes du *Crispin* des *Folies Amoureuses*, D'Hannetaire qui l'avait écouté avec la plus grande attention, s'écria, comme sortant d'une profonde rêverie : Quelle manière originale ! nulle imitation ! une diction pure, un jeu sage et raisonné ! De quelle école sortez-vous donc ? dit-il à Dazincourt.... Mon ami, je vous le prédis, et il s'arrêta. D'Hannetaire n'en avait pas assez dit pour un amateur, il en avait trop dit pour un directeur.

Quelques jours après, Dazincourt débuta par le rôle de *Crispin* dans les *Folies Amoureuses*. Ce début fut pour lui un triomphe complet ; ses camarades daignèrent, ce qui est bien rare, y ajouter leurs suffrages. D'Hannetaire, lui-même, rendit justice aux talens d'Albouy, et reçut notre jeune acteur dans sa troupe aux appointemens modiques de douze cents livres.

A Bruxelles, Dazincourt obtint tous les suffrages des connaisseurs. Des personnages illustres l'admirent dans leur société, et telle fut sa conduite qu'il mérita, du mo-

ment où il monta sur le théâtre jusqu'à sa mort, l'éloge que Cicéron donnait à Roscius.

Dazincourt, protégé par le maréchal de Richelieu qui avait oublié son ingratitude, obtint son ordre de début pour le Théâtre-Français le 28 octobre 1776, et parut sur le premier théâtre du monde le 21 novembre de la même année, dans le rôle de *Crispin* des *Folies Amoureuses*. La manière dont il joua ce rôle qui lui avait si bien réussi à Bruxelles, ainsi que plusieurs autres, et principalement celui de *Sosie*, ne démentit pas la réputation qui l'avait précédé à Paris. Les bontés dont l'honorait le prince Charles lui firent une loi de retourner à Bruxelles, où il resta jusqu'à l'époque du carême. Alors il revint à Paris remplir son essai. — L'ordre de son essai est en date du 26 mars 1777; et le 23 mars 1778, il fut reçu sociétaire avec tous les droits de comédien reçu.

Dazincourt était né comédien. Son jeu était sage, décent, toujours aimable. Dans les rôles de vieux domestique il arrachait des larmes. Il n'avait point ce *vis comica* qui ajoutait encore un nouveau charme au talent de Préville; mais il avait une bonne gaieté, il disait toujours bien, et le succès qu'il obtint dans le *Mariage de Figaro* a prouvé qu'il était fait aussi pour

jouer les rôles gais, comme il jouait d'une manière parfaite les grandes livrées et les comiques fortement raisonnés.

Dazincourt, à l'époque de la révolution, fut incarcéré pendant onze mois. Toujours fidèle à l'ancienne société des Comédiens-Français, dès qu'il fut libre il la suivit partout et joua avec elle. Graces à son zèle et à ses soins actifs, la réunion des anciens Comediens-Français eut lieu le 30 mai 1799.

Au mois d'avril 1807, Dazincourt fut nommé professeur de déclamation au Conservatoire, et quelque temps après directeur du spectacle de la Cour. Il suivit Sa Majesté Impériale à Erfurt. Les soins qu'il se donna pour veiller aux plaisirs de leurs Majestés l'Empereur des Français et l'Empereur de Russie, achevèrent de détruire sa santé qui était déjà altérée. Il revint à Paris, et succomba, au bout de quinze jours, aux atteintes cruelles d'une fièvre bilieuse, le 28 mars 1809, âgé de 61 ans et quelques mois.

Par son testament il institua pour sa légataire universelle mademoiselle E. Desbrosses, sa respectable amie.

Les obsèques de cet acteur vivement regretté du

public furent honorées d'un concours prodigieux. Plusieurs littérateurs distingués, la Comédie-Française (qui ce jour-là avait donné relâche), en corps, et une députation des premiers sujets des grands spectacles l'accompagnèrent jusqu'à sa dernière demeure : ses nombreux amis ont versé des larmes sur sa tombe.

RÈGLES
SUR
L'ART DU THÉATRE.

Par FRANÇOIS RICCOBONI.

Tous les jeunes gens qui s'adonnent à la déclamation, devraient savoir par cœur ce recueil de *Réflexions didactiques*.

DUCRAY-DUMINIL.

LE GESTE.

SI l'on réfléchit qu'en paraissant sur la scène, on se présente avant de parler, on conviendra que la contenance est la première chose dont il faut s'instruire. On a coutume de dire qu'il n'y a point de règle pour le geste, et je crois que l'on se trompe. J'entends par le geste, non-seulement le mouvement des bras, mais en-

core celui de toutes les parties du corps : car c'est de leur harmonie que dépend toute la grâce de l'acteur. — Pour avoir bon air, il faut se tenir droit, mais non se tenir trop droit : tout ce qui approche de l'excès devient affectation, paraît désagréable aux yeux et donne de la contrainte ; d'ailleurs, en se tenant trop droit, on se prive du plus grand avantage dans les instans marqués du tragique et du haut comique. Lorsqu'on est obligé de se montrer supérieur aux autres acteurs avec lesquels on est en scène, et de prendre un air qui leur en impose, c'est pour lors qu'il faut se redresser, et paroître plus grand qu'aucun d'eux par sa contenance. Il faut encore songer que le corps trop renversé, et la tête trop haute, contraignent les épaules, et donnent de la difficulté au mouvement des bras. — Quelquefois on est obligé de se courber pour montrer du respect et de l'attendrissement. Dans ces occasions, beaucoup de comédiens pèchent par la contenance. Ils ont coutume de plier la ceinture en tenant l'estomac et la poitrine extrêmement roides. Comme alors le corps se trouve hors d'équilibre, si les deux pieds sont près l'un de l'autre, ils éloignent celui qui est derrière, et fléchissent un peu le genou de devant ; ils élèvent un bras fort haut, étendent l'autre au long de la hanche, et jouent des morceaux entiers dans

l'attitude de cette statue antique qui représente un gladiateur dans le combat. Il suffit donc de ne baisser que la tête, qui est toujours la plus remarquable, et de ne pencher que faiblement le corps : dans cette position, l'on est en même temps agréable à la vue et convenable à la situation. -- On doit marcher d'un pas assuré, mais égal, modéré et sans secousse. Quant à la grâce des bras, on n'y parvient qu'avec beaucoup d'étude; et, quelque bonnes que puissent être nos dispositions naturelles, le point de perfection dépend de l'art. Pour que le mouvement du bras soit doux, voici la règle qu'il faut observer : lorsqu'on veut en élever un, il faut que la partie supérieure, c'est-à-dire celle qui prend de l'épaule au coude, se détache du corps la première, et qu'elle entraîne les deux autres qui ne doivent prendre de la force pour se mouvoir que successivement et sans trop de précipitation. La main ne doit agir que la dernière. On doit encore faire attention à ne jamais tenir les bras trop roides, et à faire toujours sentir le pli du coude et du poignet. Les doigts ne doivent pas être absolument étendus : il faut les arrondir avec douceur, et observer entr'eux la gradation naturelle qu'il est aisé de remarquer dans une main médiocrement pliée. Gardez-vous bien de déclamer devant un miroir pour étudier

vos gestes : cette méthode est la mère de l'affectation ; il faut sentir tous ses mouvemens, et les juger sans les voir.

LA VOIX.

Le moyen de faire sortir sa voix avec un son plein, flatteur et naturel, est une des études les plus nécessaires pour le théâtre. Nous devons d'abord examiner, en parlant haut, quels sont les tons de notre voix qui peuvent avoir de l'aigreur ou du grêle, et remarquer s'il y en a d'autres qui deviennent sourds, et s'éteignent dans notre bouche lorsque nous cherchons à les proférer. On peut, à force d'exercice, adoucir les premiers, donner du corps aux autres, enfin, rendre à peu près égaux tous les sons que nous sommes en état de parcourir. Un travail obstiné parvient à donner au gosier beaucoup plus de flexibilité qu'il ne semble en avoir naturellement. — Il ne faut jamais exceder sa poitrine pour donner de la force à l'expression : car, au lieu d'augmenter sa vigueur, on la diminue, et l'on se met dans la nécessité d'employer ces violentes aspirations que l'on entend du fond de la salle, et qui font souffrir le spectateur.

— Il faut bien prendre garde à ne point changer ni dénaturer son organe. Quelques acteurs veulent se faire une grosse voix ; voici comme ils s'y prennent : après avoir rassemblé dans leur poitrine toute l'haleine qu'elle peut contenir, ils ont soin, en faisant sortir les sons avec force, d'ouvrir extrêmement le gosier, d'élever le palais et de retirer la langue plus en dedans qu'à l'ordinaire. Alors, la bouche formant un vide, et les lèvres ne pouvant parfaitement s'ouvrir, cela produit une espèce de porte-voix qui grossit le son de la parole. Quelques chanteurs ont recours à ce son de voix emprunté, et c'est ce que les musiciens appellent des *sons voûtés*, à cause de la voûte que forme alors le palais.

L'INTELLIGENCE.

Lorsqu'un acteur débute, on ne manque jamais de faire l'éloge de son intelligence. C'est la qualité que l'on accorde le plus généralement : s'il n'en a pas d'autres, on lui trouvera toujours celle-là. *Il lui manque*, dira-t-on, *de l'habitude et de l'usage du théâtre, mais il a de l'*INTELLIGENCE !.... Peut-on ainsi prodiguer ce nom !

L'intelligence est le premier talent du théâtre : c'est elle qui fait seule les grands comédiens, et sans elle on ne peut jamais être, tout au plus, qu'un de ces médiocres sujets à qui de certains agrémens dans la figure ou dans la voix donnent quelquefois du brillant, mais dont le connaisseur ne peut être pleinement satisfait. Il ne suffit pas d'entendre les discours qu'un auteur a mis dans notre bouche, et de ne pas les dire à contre-sens : il faut concevoir à chaque instant le rapport que peut avoir ce que nous disons, avec le caractère de notre rôle, avec la situation où nous met la scène, et avec l'effet que cela doit produire dans l'action totale. C'est par cette intelligence, à qui rien n'échappe, que l'excellent comédien est supérieur au lecteur, je dis même à l'homme d'esprit : car tous ceux à qui la nature a donné de l'esprit, seraient en état de jouer la comédie, si cette qualité entraînait nécessairement l'intelligence dont je parle; mais nous avons trop d'exemples du contraire, et nous avons vu plusieurs comédiens qui, avec beaucoup d'esprit et d'éducation, n'entendaient jamais que l'écorce de leurs rôles.

L'EXPRESSION.

L'on appelle *expression* l'adresse avec laquelle on fait sentir au spectateur tous les mouvemens dont on veut paraître pénétré : je dis que l'on veut le paraître, et non pas que l'on est pénétré véritablement. En effet, lorsqu'un acteur rend, avec la force nécessaire, les sentimens de son rôle, le spectateur voit en lui la plus parfaite image de la vérité, et voit souvent l'acteur affecté du sentiment qu'il représente : mais bien loin que je donne dans cette illusion, il m'a toujours paru démontré que si l'on a le malheur de ressentir véritablement ce que l'on doit exprimer, on est hors d'état de jouer. Les sentimens se succèdent, dans une scène, avec une rapidité qui n'est point dans la nature. La courte durée d'une pièce oblige à cette précipitation qui, en rapprochant les objets, donne à l'action théâtrale toute la chaleur qui lui est nécessaire. Si, dans un endroit d'attendrissement, vous vous laissez emporter au sentiment de votre rôle, votre cœur se trouvera tout à coup serré, votre voix s'étouffera presqu'entièrement ; s'il tombe une seule larme de vos yeux, des sanglots involontaires vous embarrasseront le gosier, il vous sera impossible de

prononcer un seul mot sans des hocquets ridicules. Si vous devez alors entrer subitement dans la plus grande colère, cela vous sera-t-il possible? Non, sans doute. Un acteur entre sur la scène : les premiers mots qu'il entend doivent lui causer une surprise extrême : il saisit la situation, et, tout à coup, son visage, sa figure et sa voix marquent un étonnement dont le spectateur est frappé. Peut-il être vraiment étonné, cet acteur? Il sait par cœur ce qu'on va lui dire; il arrive même tout exprès pour qu'on le lui dise.

L'antiquité nous a conservé un fait singulier, et qui semblerait propre à soutenir l'idée que je cherche à combattre : un fameux acteur tragique, nommé *Ésope*, jouait un jour les fureurs d'*Oreste* : dans un moment où il avait l'épée à la main, un esclave, destiné au service du théâtre, vint à traverser la scène, et se trouva malheureusement à sa rencontre : Ésope ne balança pas un moment à le tuer. Cet homme, à ce qu'il paraît, était si pénétré de son rôle, qu'il ressentait jusqu'à la fureur. Mais pourquoi ne tua-t-il jamais aucun des comédiens qui jouaient avec lui? C'est que la vie d'un esclave n'était rien à ses yeux, et qu'il était obligé de respecter celle d'un citoyen. Sa fureur n'était donc pas si vraie, puisqu'elle laissait à sa raison la liberté du choix?

Mais, en comédien habile, il saisit l'occasion que le hasard lui présentait. Je ne dis pas qu'en jouant les morceaux de grande passion, l'acteur ne ressente une émotion très-vive, c'est même ce qu'il y a de plus fatigant au théâtre; mais cette émotion vient des efforts que l'on est obligé de faire pour peindre une passion qu'on ne ressent pas, ce qui donne au sang une agitation extraordinaire à laquelle le comédien lui-même peut être trompé, s'il n'examine pas attentivement la véritable raison de ce qu'il éprouve.

LE SENTIMENT.

Les mouvemens qui naissent dans l'âme avec le plus de promptitude, sans le secours de la reflexion, et qui, dès le premier instant, nous déterminent presque malgré nous, sont les seuls qui devraient porter le nom de sentiment. Il y en a deux qui sont dominans, et que l'on peut regarder comme les sources de tous les autres : je veux dire l'amour et la colère. Tout ce qui ne part pas de l'une de ces deux sources, est d'une autre nature Par exemple, la joie, la tristesse, la crainte, sont de sim-

ples impressions ; l'ambition, l'avarice, sont des passions réfléchies : mais la pitié est un sentiment qui naît de l'amour ; la haine et le mépris sont les enfans de la colère.

Les momens attendrissans sont ceux qu'on appelle d'ordinaire le sentiment. Ce terme est trop général, et je me servirai de celui de tendresse, qui me paraît plus convenable et plus positif. Lorsque la scène oblige à prendre le ton attendrissant, il faut bien sentir de quelle espèce est cette tendresse que l'on doit exprimer. La tendresse d'une mère pour sa fille, d'un sujet fidèle pour son roi, ou d'un amant pour sa maîtresse, ont toutes un caractère différent, et chacune a sa manière d'être représentée. Le bon sens fait aisément concevoir le principe ; mais il faut beaucoup de finesse pour bien distinguer les nuances d'un sentiment qui, au premier aperçu, semble être partout le même. La tendresse n'est presque jamais au théâtre un mouvement unique : elle est, pour l'ordinaire, accompagnée de quelqu'autre qui doit caractériser la situation, et servir de guide à l'acteur dans la manière dont il doit se montrer attendri : tantôt c'est de la crainte pour l'objet qu'on aime ; tantôt c'est l'inquiétude de s'en voir séparer ; quelquefois c'est le désespoir de ne pouvoir lui plaire, et de la pitié pour sa

triste situation. Ce peuvent être les remords d'un amour illégitime, la colère d'un abus de confiance : colère d'autant plus difficile à rendre, qu'elle ne détruit pas encore la tendresse. Enfin, ce sentiment est celui que les acteurs médiocres rendent ordinairement assez bien, pourvu qu'ils ne tombent pas dans la fadeur.

L'emportement est plus difficile, et se trouve rarement, parce qu'il exige dans le jeu autant de modération que de vigueur. L'homme, qu'une violente passion transporte, n'a pas tout à fait perdu le sens : il est encore en état de réfléchir ; et une façon de jouer trop violente montre de la folie. Il est des ménagemens à garder suivant les occasions. Si l'on parle à une femme, il faut conserver, autant qu'il est possible, le respect qu'on lui doit, même en lui disant les choses les plus choquantes : c'est un je ne sais quoi que l'homme bien né sent à merveille, et qu'il serait malaisé de définir. Si un homme est notre inférieur, nous nous rendons méprisables en poussant trop loin l'insulte, parce qu'il n'est point dans le cas d'en pouvoir tirer vengeance ; s'il est notre supérieur, quelque hardiesse que nous puissions prendre à lui parler, ne le mettons jamais dans la nécessité de se compromettre ou de tomber dans l'avilissement, en souffrant patiemment ce qu'un homme ne

doit pas endurer : car il ne suffit pas de jouer pour soi il faut sans cesse jouer aussi pour les autres.

LA COMÉDIE.

Le tragique et le comique se ressemblent par mille endroits : l'on ne met point de plaisant dans la tragédie, mais les plus grands mouvemens du tragique sont du ressort de la comedie. Toutes les passions, toutes les situations lui sont propres, et le sentiment y peut être porte au plus haut degré. La comédie a souvent des personnages nobles, et il est chez elle des instans où la majesté même est nécessaire. La seule différence que l'on puisse mettre entre l'un et l'autre genre, c'est que la comédie parcourt tous les tons, et que la tragédie se restreint à un plus petit nombre. On serait plus aisément convaincu de ce que j'avance, si l'on avait coutume de voir jouer le tragique sans outrer la voix et le geste.

LES CARACTÈRES.

Plus un rôle est marqué, plus il est difficile de le bien rendre. On peut, en lisant, apprendre comment pensent les hommes suivant leurs différens caractères ; mais ce n'est qu'en les voyant que l'on peut connaître la manière dont ils expriment leurs pensées. Il faut, pour se former en ce genre, beaucoup d'étude du monde ; il faut encore être doué du talent d'imiter aisément ce que l'on voit en autrui. Le caractère influe si fort sur toute la personne, qu'il donne, à celui qui en est dominé, une physionomie particulière, une contenance qui lui est propre, un geste dont sa façon de penser lui a donné l'habitude, une voix surtout dont le ton ne saurait convenir à un caractère différent. Ce sont des observations bien délicates, et pour lesquelles il faut avoir le coup d'œil fin et juste. Je dis que chaque caractère a une voix particulière : c'est un des plus sûrs moyens de le marquer dans sa perfection. La timidité donne une voix faible et entrecoupée ; la fatuité et le ton dominant sont d'une assurance choquante ; l'homme grossier a la voix pleine et l'articulation lourde ; l'avare qui passe la nuit à compter son or, doit avoir la voix rauque : tous les au-

tres caracères sont dans le même cas, et ils exigent chacun un ton de voix qui leur convienne uniquement. Le genre des caractères est noble, décent, grand et très-difficile : c'est ce que l'on peut appeler très-proprement *le haut comique*.

LE BAS COMIQUE.

Les valets, les paysans, les vieillards ridicules, les niais, et ces personnages bouffons qui ne s'emploient ordinairement que dans les scènes épisodiques, composent le comique de la seconde classe. Cet emploi est assez facile à remplir, et vous trouverez plus de gens nés pour jouer ces sortes de rôles, que pour les caractères dont j'ai parlé ci-dessus. — Je ne puis m'empêcher de blâmer un usage que j'ai vu constamment pratiqué sur tous les théâtres du monde : lorsqu'un valet se déguise pour paraître un homme de condition, on le voit venir avec un habit fait exprès pour être extravagant, et dont le pareil ne se trouverait pas dans tout le royaume. Cet usage est bien contraire au bon sens. Ordinairement il est supposé avoir pris un habit de son maître ; souvent c'est le maître qui le lui donne, et lui commande de

prendre ce déguisement : assurément ce maître a des habits comme on les porte, et le valet lui-même sait comment les gens du bon air s'habillent. Je consens qu'il soit embarrassé dans un habit dont l'éclat est extraordinaire pour lui : mais l'habit doit être bien fait, riche et noble; et, si l'acteur est vraiment comique, le contraste de son habillement et de son jeu le servira bien mieux qu'un attirail ridicule et déplacé. A l'égard de ces rôles outrés dont on ne fait usage qu'en passant et rarement, il est inutile de donner aucun précepte pour les bien jouer. On peut voir les originaux de leur figure dans les dessins grotesques de Callot, et les employer comme on le jugera convenable. Il se trouve des spectateurs à qui ce genre fait plaisir.

LE PLAISANT.

C'est une recherche fort delicate que celle de savoir d'où naît le plaisant : on s'y trompe souvent; et, si le goût naturel ne retient un acteur dans le vrai chemin, il révolte au lieu de faire rire. Il faut remarquer qu'un comique doit être plaisant, non-seulement lorsqu'il est dans une situation agreable, et qu'il dit des choses gaies,

mais qu'il est encore obligé de faire rire quand il est triste et qu'il parle de choses affligeantes. Dans un rôle sérieux, la crainte, par exemple, doit être soutenue de cette fermeté qui, montrant un homme capable de supporter courageusement l'infortune, fait respecter la force de ses sentimens. Dans un comique, au contraire, il faut y joindre l'expression de cette lâcheté qui avilit le malheureux, et nous fait rire de son infortune : car, il faut prendre garde à s'y tromper, ce n'est point du malheur que nous pouvons rire ou pleurer lorsqu'il nous est étranger : l'un ou l'autre de ces sentimens naît en nous de la manière dont nous voyons supporter les accidens qu'on nous présente. Partons de cette réflexion dans toutes les situations, et nous sentirons la différence de l'expression sérieuse ou comique dans le même cas.

Il est encore une source de plaisant qui ne manque jamais son effet : c'est le sérieux déplacé. Cette méthode, bien employée, fait d'autant plus d'impression qu'elle nous présente l'image d'un ridicule assez commun. En voyant un personnage pour lequel nous avons peu d'estime, et quelquefois du mépris, se croire extrêmement important, nous rions du faux de ses idées et de la grande attention qu'il veut que nous prêtions à des petitesses. De ce disparate naît le genre que l'on appelle *ró-*

les à manteau : c'est là qu'il faut jouer comme un tragique pour être tout à fait plaisant ; mais il est nécessaire que l'acteur conserve dans sa voix et dans son geste une désunion qui l'empêche d'être noble. Le rôle à manteau est, de tous ceux du bas comique, celui où l'on réussit le moins aisément. L'on pourrait même le mettre dans la classe du haut comique, attendu son mérite et sa difficulté.

LE JEU MUET.

La partie la plus estimable dans un comédien, c'est le jeu muet : peu de gens le possèdent bien. Il faut que toutes les passions, tous les mouvemens de l'âme, tous les changemens de la pensée se peignent sur le visage de l'acteur, s'il veut porter chez les spectateurs cet intérêt vif qui les attache au théâtre. La douceur des mouvemens du visage dépend d'une habitude purement mécanique : le haut du visage doit jouer sans cesse ; la bouche et le menton ne doivent se mouvoir que pour articuler ; les yeux doivent réfléchir tous les mouvemens intérieurs, et le mouvement du front aide beaucoup celui des yeux.

Un acteur doit acquérir, à force d'exercice, la facilité de rider son front en élevant le sourcil, et de froncer l'entre-deux des sourcils en les abaissant fortement : c'est le front ridé, le sourcil froncé à différens degrés, et les yeux ouverts en long ou en rond, qui marquent les différentes expressions. La partie des joues qui est positivement sous les yeux, peut aussi, en s'élevant et s'abaissant, y contribuer un peu; mais il faut être modéré dans le mouvement de cette partie, qui devient aisément forcée. Pour la bouche, elle ne doit prendre de mouvement que pour rire : car ceux qui, dans les momens d'affliction, baissent les deux coins de la bouche pour pleurer, montrent un visage fort laid et fort ignoble.

Le corps agit aussi dans ces occasions, et contribue à l'expression autant que le visage; mais il faut beaucoup modérer ses mouvemens dans le jeu muet : non-seulement des gestes trop marqués et trop fréquens sont ridicules dans l'acteur qui ne parle pas, mais ils peuvent détourner l'attention du spectateur pour celui qui parle, ce qui nuit au cours de la scène. On voit beaucoup de comédiens pécher contre ce principe, surtout ceux qui jouent les rôles du bas comique : l'envie d'être plaisant le plus qu'ils peuvent, leur fait faire, pendant qu'ils

cont en silence, ces contorsions souvent à contre-sens et toujours déplacées, dont le ridicule amuse quelques-uns des spectateurs, et révolte les gens de goût.

L'ENSEMBLE.

L'union qui doit se trouver dans le jeu et dans le récit de tous ceux qui se trouvent en même temps sur la scène, est ce qu'on appelle l'*ensemble*. Cet art demande beaucoup d'oreille et de possession du théâtre. On peut comparer des acteurs qui s'entendent à bien, à des musiciens qui chantent un morceau à plusieurs parties : chacun articule des sons différens, mais tous ensemble ne forment qu'une même harmonie. — Voici de quelle manière l'oreille conduit les comédiens à cet ensemble dont je veux parler : lorsqu'un acteur a fini ce qu'il avait à dire, celui qui prend la parole après lui, doit commencer du même ton dont l'autre vient de finir. Si les acteurs qui sont en scène sont également bons, ils s'accorderont facilement ensemble, parce que chacun, en finissant son couplet, amène le ton de celui qui doit suivre. On doit trouver dans les gestes et dans les mouvemens de tous les acteurs, la même correspondance que

dans tous les tons de leurs voix. Tous les acteurs qui se taisent, doivent concourir à augmenter la force de l'expression de celui qui parle ; et, lorsqu'ils y prennent part aux yeux du spectateur, ils aident fortement à le séduire.

LE TEMPS, OU LA PRÉPARATION.

Le temps renferme la précision du moment où l'on doit parler, et les intervalles qu'il faut laisser dans son discours pour reposer le spectateur, pour lui donner le temps de prendre de nouvelles impressions, et pour détacher les uns des autres les différens sentimens dont un rôle peut être successivement rempli. Lorsque vous devez répondre à celui qui vient de parler, examinez si ce que vous avez à lui dire est de telle nature qu'il ne puisse provenir que d'un mouvement que son discours vient de produire dans votre âme subitement et sans préparation. Plus ce mouvement doit paraître subit, et plus votre réponse doit être retardée : car, lorsque nous sommes surpris par un mouvement imprévu, notre âme se remplit tout à coup d'une foule d'idées, mais elle ne les distingue pas avec la même vitesse : elle est quelques

momens embarrassée sur le choix de celle qui doit la déterminer ; enfin, l'idée qui prend le plus d'empire sur nous, est celle qui nous entraîne : alors, toutes les autres s'évanouissent, et nous exprimons avec force le sentiment dont nous sommes dominés. C'est dans ces occasions que le temps a le plus de brillant, et qu'il est absolument nécessaire. Il en est encore beaucoup d'autres où l'on doit encore l'employer. Lorsque la réponse que nous avons à faire ne peut être que le fruit du raisonnement, si tout d'un coup, déterminés par le sentiment, nous sommes retenus par la réflexion qui ne nous laisse céder à la première impression que par degrés, ou quand, par un effort que nous faisons sur nous-mêmes, nous la surmontons entièrement, *le temps*, ou plutôt *la préparation* est alors indispensablement nécessaire.

LA PRATIQUE.

Pour parcourir les différens points que renferme l'art du théâtre, il faut y marcher à pas mesurés, et beaucoup d'acteurs sont restés en arrière pour avoir voulu d'abord aller trop vite. L'art de bien dire est le premier pas vers le théâtre ; l'art de tout exprimer est le point de perfection : pour y arriver il faut commencer par s'appliquer à bien lire, à réfléchir sur ce qu'on lit. Ensuite il faut voir la société, étudier les différens caractères et les ridicules, les singer, les imiter chez soi, entendre fréquemment de bons orateurs, voir beaucoup les spectacles, et s'appliquer enfin à l'étude de la diction, des gestes et des préparations, etc.

FIN.

TABLE.

	Pag.
Baron,	16
Belcour,	34
Belcour (Mme),	42
Champmeslé (Mlle),	13
Chardini,	77
Clairval,	64
Colomb (Mlle),	67
Constantini,	25
Contat (Mlle),	97
Dazincourt,	101
Dubois (Mlle),	28
Duclos (Mlle),	26
Dugazon (Mme),	91
Fanier (Mlle),	58
Fleury (Mlle),	85
Garrick,	45
Granger,	54
Julien,	59

Julien (Mme), 63
Larochelle, 93
Laruette, 70
Lavasseur (Mlle), 32
Molière, 5
Monvel, 87
Poisson, 18
Rousseau, 83
Saint-Aubin (Mme), 79
Sainval cadette, 73
Sarazin, 30
Thomassin, 21

Règles sur L'art du Théâtre, par François Riccoboni.

Le Geste, 107
La Voix, 110
L'Intelligence, 111
L'Expression, 113
Le Sentiment, 115
La Comédie, 118
Les Caractères, 119

Le Bas Comique, 120
Le Plaisant, 121
Le Jeu Muet, 123
L'Ensemble, 125
Le Temps, ou la Préparation, 126
La Pratique, 128

Fin de la Table.

IMPRIMERIE DE FAIN, RUE ST.-HYACINTHE, n. 25.

IMPRIMERIE DE PAIN, RUE ST. HYACINTHE, N. 10.

EJN
24, 128, iii PP + 30 plates

1540-205